GUIDA AI PERITI

CHIAMATI A GIUDICARE

SULLE FALSIFICAZIONI

DEI

BIGLIETTI DI BANCA

PER

ALESSANDRO OGHERI

A spese dell'Autore

BRESCIA

Stab. Lit-Tip. F. Fiori e Comp.

1860.

GUIDA AI PERITI

CHIAMATI A GIUDICARE
SULLE FALSIFICAZIONI
DEI
BIGLIETTI DI BANCA

Il presente dettato
fa parte di più larghi studi teorico-pratici fatti dal pittore litografo e fotografo

ALESSANDRO OGHERI

nell'intento
di presentare un sistema di fabbricazione per i Biglietti di Banca
che offra le maggiori garanzie contro la falsificazione.

A SPESE DELL'AUTORE

BRESCIA
Stabilimento Tip. e Lit. di F. Fiori e Comp.
1869.


BRITISH MUSEUM

GUIDA

TEORICO PRATICA

PER GIUDICARE SULLE FALSIFICAZIONI

DEI

BIGLIETTI DI BANCA

AVVERTENZE

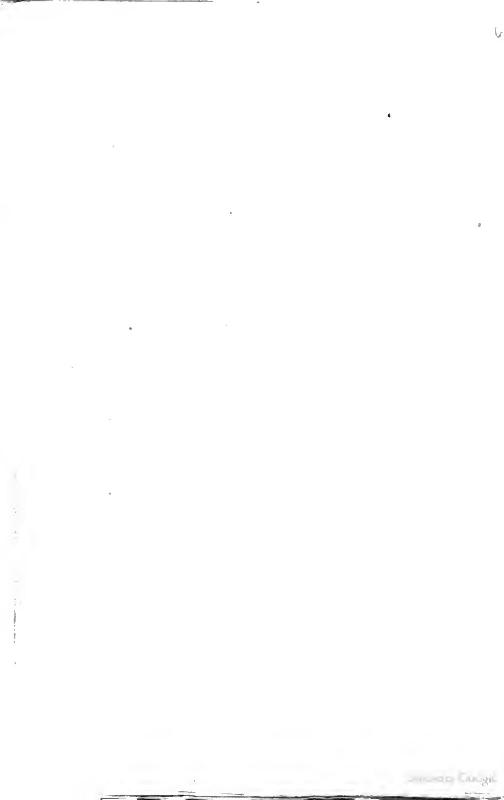
All'amico del cuore

Costanzo Glisenti

Perplesso come mi trovo nell'affrontare per la prima volta il giudizio della pubblica opinione su d'una via per me del tutto nuova, lascia ch'io mi volga all'amico del cuore, a te che mi fosti sì largo di consigli e d'ajuti nell'ardua prova de'miei studi, che il tuo nome mi sia d'egida e di scudo nella difficile impresa. Se, ad onta delle schiette e disinteressate mie intenzioni, della santità dello scopo cui miro dovessi naufragare, che almeno le tue braccia sieno come sempre aperte a ricevermi, e una tue parola d'affetto mi compenserà ad usura d'un giudizio forse troppo severo.

Brescia il 30 Aprile 1869.

Il tuo
Alessandro Ogheri.



DUE PAROLE AL LETTORE

I molti Biglietti di Banca che in questi ultimi tempi vennero sottomessi a perizia giudiziaria, perchè rifiutati da questo o da quel decastero nel sospetto di falsità; ma più ancora l'interesse pubblico direttamente minacciato in conseguenza appunto della constatata esistenza di tante falsificazioni, senza che a questo pubblico venga suggerito un mezzo a riconoscerle; mi fe' nascere l'idea di pubblicare, su qualche periodico, alcuni miei studi, mercè i quali, essendomi potuto render conto dei mezzi con cui può il falsario raggiungere più o meno bene il suo scopo; e viceversa, avendo studiato il metodo di fabbricazione dei veri Biglietti di Banca in corso per l'Italia, mi parve d'aver trovato anche la via a più facilmente discernere il falso dal vero, la copia dall'originale.

Con poche cognizioni preliminari sui caratteri che sono inerenti ad ogni genere speciale di stampa e colla conoscenza del vero sistema con cui ogni Biglietto originale è fabbricato: (cognizioni che colla pazienza e lo studio ognuno può acquistare in breve) torna perfino tante volte inutile il confronto di due

Biglietti per riconoscere il falso dal vero. Il che sembrami già qualche cosa. Mi spiego con un esempio:

Se il pubblico fosse stato messo in cognizione che i Biglietti da lire cinque *(vecchio modello) erano stampati col sistema tipografico, e che ciascuno, nel proprio interesse, si fosse data la briga di studiare il carattere così chiaro e visibile che contro-distingue questo genere di stampa dai prodotti ottenuti colla litografia e calcografia; difficilmente i falsarii di quei Biglietti avrebbero potuto dar smercio alle loro contraffazioni e quindi se ne sarebbe diminuito il numero: stantechè quei Biglietti falsi sono la maggior parte stampati col sistema litografico, il cui prodotto diversifica tanto dal tipografico, che ognuno al ricevere d'uno di quei Biglietti, non trovando in esso i caratteri della stampa, già cognito, avrebbe detto, senza bisogno del confronto* — Questo non è buono!

Senonchè, quando ebbi raccolto il materiale necessario al mio scopo, mi accorsi che il lavoro oltrepassava quei limiti che può sopportare un periodico; e di più, un'altra riflessione

mi si affaciò alla mente, suggeritami dal concetto stesso di quanto stava compilando; e fu, la facilità colla quale, in buona fede, vengono affidate dai Tribunali le perizie per falso in Biglietti di Banca a persone ben lontane dall' avere quella capacità che in simili casi è richiesta, è necessaria.

La maggior parte dei periti scelti dai Tribunali a giudicare sulle falsificazioni in discorso sono calligrafi. Ora cosa ha a che fare la calligrafia col Biglietto di Banca? Un buon calligrafo è quegli che sa scrivere un bell' inglese, un bel rond, un bel stampatello e delle cifre; tutte cose nelle quali il disegno non c' entra; prova ne sia che vi sono dei buoni calligrafi che di disegno ignorano persino gli elementi. — Eppure, cos'è che abitua l' occhio dell' artista a riportare sulla carta o sulla tela le identiche forme di un oggetto che gli sta dinnanzi; non è forse il continuo esercizio del disegno? — Lo scorgere che fa il maestro con tanta facilità le differenze, anche minime, di proporzione od altro, nel disegno d' uno scolare che tenta imitare l' originale; non è devoluto all' abitudine incontrata dal

suo occhio nel continuo esercizio del disegno? — E se la falsificazione non è altro infine che una imitazione, *perchè a scoprire la frode non varrà meglio di tutti chi ha consumata parte della sua vita esercitando un' arte imitativa? — Chi più atto a giudicare di un lavoro, se non colui che è capace di eseguirlo? Ma questi non sarà certo un calligrafo.*

E d' altra parte; come sradicare un sistema sancito dall' uso? Come persuadere chi di ragione della erroneità di un tale sistema senza entrare in tutti i particolari che costituiscono l' assieme delle cognizioni dalle quali soltanto si deve distinguere un buon perito per falsificazioni? — Tanto vale esporli al pubblico *codesti particolari onde ognuno possa valersene: o per sè capacitandosi a discernere il falso del buono e così proteggere il proprio interesse, o per altri coll' assumere* conscenziosamente *l' incarico di Perito.*

Da questo punto risolsi di abbandonare interamente la prima idea di affidare ad un giornale il presente lavoro, e mi decisi di pubblicarlo in un libretto che intitolo: Guida ai Periti per facilmente giudicare sulle falsificazioni.

Senza cozzare con quanto è stabilito dall' uso, offro in tal modo delle cognizioni che possono diventare sommamente utili a coloro che, o bene o male, sono già iniziati nella carriera di Perito ed hanno di già acquistata una certa pratica materiale; e insieme non dispero d' aver fatta cosa che non sia concepibile anco ad intelletti finora del tutto estranei alla materia in discorso, e così esser utile a tutti.

Ho procurato di essere conciso è chiaro; che se per avventura fui costretto, quà e là, ad astenermi da spiegazioni più ample, si fu per scansare il pericolo che taluno si valga delle mie parole per operare il male.

Al presente lavoro è mia intenzione farne seguire un'altro che indirizzerò solamente alle Banche ed al Governo. In esso mi riservo a mostrare la pericolosa situazione in cui si mantiene l' Italia da qualche tempo, per la poca garanzia che presentono i suoi titoli di credito, le cedole, i Bigleetti di Banca, ecc. ed indicare fino a qual punto i miei studi possano suggerire un rimedio che tronchi in certo modo, almeno per

molto tempo, la possibilità dell' imitazione e della falsificazione. Ma quello che allora servirà a convincere, convalidando le mie asserzioni, sarebbe qui un' arma potente in mano ai malvagi. Qui è mia intenzione operare nell' interesse pubblico. Accennando ai mezzi di poter facilmente scoprire la frode sono certo di scoraggiare nei delittuosi tentativi coloro, che aggravando continuamente la Nazione di spese, corrodono e minacciano il credito e l' onore di questa povera Italia. Ecco tutto.

Considerato lo scopo, io credo poter far calcolo sull' indulgenza de' miei lettori per quanto questo mio dettato possa mancare di forbitura, di condotta e perfino di lingua. Non è alla considerazione di letterato che anelo (Dio me ne guardi!) ma a quella di uomo onesto, che ama il suo paese, e che non potendo di più, offre ad esso il frutto de' suoi studi, senza egoismo, senza interesse: anzi col desiderio che questa iniziativa valga di sprone a chi con maggior talento e maggiori mezzi ch' io non posseggo, possa dedicarsi a studi più severi in proposito. —

Chi sa, che le parti interessate e chi le governa, non smettino una volta la smania di cercare altrove quanto hanno in casa: allora forse si persuaderanno, che se, (punti dal continuo disprezzo ad ogni loro sforzo, giacenti fra il bisogno e l'avvilimento) vi furono degl'italiani che dando prova d'ingegno, sventuratamente si lasciarono trascinare al delitto; coll'incoraggiamento, col promuovere l'emulazione, coll'offrire infine al talento un pane onorato, l'Italia non mancherebbe di dare degli ingegni capaci di sciogliere il problema come da tutti i governi e da tanto tempo è desiderato — Ottenere cioè vere garanzie contro le falsificazioni.

GUIDA

PER GIUDICARE DELLE FALSIFICAZIONI

DI BIGLIETTI DI BANCA

CAPITOLO I.

Cognizioni necessarie per distinguere facilmente il prodotto d'una falsificazione del corrispondente originale.

1) Quando si tratti di barocche imitazioni che a torto si chiamano falsificazioni, io credo che ben poco studio basti a riconoscerne la frode. Per esempio: La mancanza totale o parziale della filograna nella carta — la grandezza maggiore o minore del disegno in generale o parzialmente di qualche parte del medesimo — la nessuna rassomiglianza delle fisionomie, ove vi sieno ritratti — un lavoro stentato o grossolano, sono tali dati da far risaltare a prima vista la falsità del prodotto.

2) Non è di questi tentativi puerili soltanto che io intendo che ci occupiamo. Io vorrei mettere il pubblico e specialmente queglino che desiderano di diventar buoni periti, nella situazione di ritrovare ciò che forse finora non si è scoperto; cioè a dire, vorrei farli capaci a scoprire il falso anche quando

la frode sia stata esercitata con ogni finezza d'arte, ed il risultato sia stato tale da sfuggire ad ogni osservazione. Renderli atti infine a peritare con sicurezza nelle situazioni le più scabrose, delicate: persuaso che chi avrà vinte le massime difficoltà facilmente scoprirà le più comuni falsificazioni.

3) Per quanto arduo possa sembrare questo mio proposito, non temo punto che chiunque, dottato che sia d'un po' d'intelligenza, mi seguirà volonteroso sulle traccie che sto per segnargli, toccherà all'intento cui mira il mio desiderio.

4) Senonchè a ciò ottenere io credo indispensabili le seguenti condizioni.

1. Intima conoscenza dei caratteri che contradistinguono i prodotti dei quattro generi di stampa coi quali si eseguiscono e si possono riprodurre i Biglietti di Banca — La Tipografia — La Litografia — La Calcografia — La Fotografia.

2. Conoscere con quali di questi generi di stampa sono fabbricati i diversi Biglietti in circolazione; nonchè quali fra essi generi meglio si prestino all'intento dei falsari.

3. Sapere che cosa sia la filograna della carta e con quanti sistemi si ottenga; — i caratteri che la distinguono. — come venga imitata dai falsari, e come si debba farne il confronto quando sorgesse il dubbio che altra fabbrica l'avesse falsificata.

4 Possedere un occhio artistico abbastanza abituato al disegno per discernere, non solo quanto costituisce specialmente il carattere d'un genere di stampa, ma ancora quanto si allontana da quel tipo speciale, da quel tocco caratteristico, che appalesa l'artista autore del disegno originale e lo distingue da qualunque che tentasse imitarlo.

5. Possedere un metodo sistematico da adoperarsi in pratica, quando trattasi d'intraprendere una perizia sopra un Biglietto sospetto di falsificazione.

5) Onde acquistare la conoscenza dei caratteri che controdistinguono i prodotti dei quattro generi di stampa citati, devesi in ogni modo rimontare allo studio dei mezzi adoperati a formare le matrici che servono alla riproduzione; per poi farsi un criterio esatto del diverso effetto, che la costituzione delle diverse matrici produrrà sulla carta all'atto dell'impressione — ciò che costituisce appunto l'intrinseco e special carattere d'ogni diverso genere di stampa.

6) Le matrici possono essere eseguite dall'artista, o con mezzi meccanici, o col sussidio della chimica e della fisica.

7) Le matrici che servono all'impressione tipografica e quelle che servono all'impressione calcografica, (almeno le incisioni a bullino) sono entrambe ottenute, levando col sussidio di appositi ferri quella parte di superficie del legno o del metallo, che l'artista, vuole o non vuole lasciar concorrere a formare il disegno. L'inteletto quindi e la perizia di lui non fa che guidare una operazione delle sue mani tutta affatto meccanica.

8) Le matrici invece che devono servire alla riproduzione col sistema litografico e fotografico, oltre alle operazioni meccaniche, domandando sempre il concorso di reazioni chimiche, di potenze fisiche, e quindi le analoghe cognizioni dell'artista per sviluppare queste potenze, per far succedere quelle reazioni.

9) Ciò posto si potrebbero circoscrivere a due soltanto anche le classi a cui appartengono i quattro generi di stampa: cioè, l'impressione meccanica e l'impressione chimica: ma,

avuto riguardo a ciò, che una definizione ristretta ed abbracciante due generi di stampa tanto opposti fra loro (litografia e fotografia) potrebbe esser causa a malintelligenze o confusioni per chi, profano a certi studi, volesse pur consacrarsi allo studio di quanto sto dettando: così mi pare vantaggioso l'abbandonare una tale classificazione e trattare invece di ciascun genere di stampa separatamente.

10) La conoscenza del come sieno eseguiti i Biglietti di Banca in corso, (almeno per quanto concerne il sistema di stampa) parmi necessario ad evitare quel ricorrere ad ogni momento a dei confronti, i quali, se fatti senza le cautele che indicherò a suo luogo, possono causare delle confusioni e dei falsi giudizi. Nè parmi di poter menomamente pregiudicare chicchessia, dando al pubblico bella e acquistata una cognizione, che dopo questo studio, potrebbe ognuno acquistare da se solo — Quanto ai maleintenzionati, quando sapranno p. es. che un tal biglietto è il prodotto della tipografia, troveranno più circoscritta la loro sfera d'azione. Che se lamenteremo perciò un tentativo di falsificazione, possiamo sperare che altri dieci non compariranno, pel solo motivo, che gl'intraprendenti ai quali quell'arte è sconosciuta, si saranno persuasi del rischio a cui correvano incontro.

11) Sapere quale dei quattro generi di stampa si presti più o meno all'intento dei falsari, mi sembra pure di qualche importanza; avvegnachè, oltre al semplificare la situazione, si saranno da codesta cognizione, acquistati dati positivi, che varranno a far accettare o meno, gli effetti di una prima impressione, e metteranno più presto sulla via di rinvenire la frode.

12) Il confronto della *filograna* di un biglietto sospetto

con quello di un buono, io credo che da pochi periti si pratichi, almeno come si dovrebbe. Eppure è tanta la difficoltà dell'imitazione d'una *filograna* ch'io azzarderei dire essere questo il principal scoglio contro cui s'infrangono le maggiori speranze dei falsari. — Come si trascuri è perchè, io non so spiegarlo a me stesso; pure è un fatto, che se si comprendesse realmente l'entità della *filograna* in un biglietto di Banca e si ponesse ad essa l'attenzione che merita, non si vedrebbero biglietti, nei quali essi manca od è imperfetta, girare di portafoglio in un altro per dei mesi consecutivi, prima che alcuno vi ponga attenzione (1).

13) Io intanto, insto sull'urgenza di conoscere i varii sistemi di filograna in uso e il come vengono imitati; nella speranza ancora, di far sì, che d'ora innanzi, ci si ponga maggior attenzione e se ne comprende il perchè.

14) Nessuno vorrà negarmi esistere nei lavori d'ogni singolo artista, certi dati caratteristici, che sono come la loro fede di battesimo, l'attestato autentico della loro derivazione. Come nella pittura, una volta l'occhio appena intelligente osservi un dipinto di Paolo Veronese, di Leonardo da Vinci, di Raffaello può difficilmente errare giudicando altre tele ove

(1) Verrà giorno, io spero, in cui le Banche, spassionate e disilluse dei sistemi di fabbricazione ora in corso, e convinte, che i paragrafi del codice penale come i catenacci delle prigioni, non bastano a distruggere il mal vezzo di voler arrichire con poca spesa e poca fatica: le Banche, comprenderanno, essere necessario (almeno nel loro interesse) il darsi davvero ad una radicale riforma in proposito Allora (quando la voce d'un italiano venga ascoltata) spero di poter convincerle, che è dallo studio di una nuova filograna, che si possono ottenere risultati tali da render vani, almeno per molto tempo, i tentativi di falsificazione; mentre il resto è un accessorio.

trovi manifesta quella maniera, quel fare, quel tocco che distingue l'una dall'altra, le opere di quei sommi maestri: così nelle incisioni, vuoi in legno, vuoi in rame o in litografia, ogni artista ha quel suo tocco, quel suo fare, quella sua maniera per la quale, ognuno con un po' d'abitudine può, senza tema di por piede in fallo, evocare da quei segni caratteristici il nome del loro autore. — La difficoltà a conseguire codesta pratica starebbe forse nel numero stragrande di questi ultimi in confronto ai primi: ma siccome noi ci limitiamo all'esame di pochi prodotti, ne viene di conseguenza limitato anche lo studio e la pratica su di un numero ristretto d'incisori; per cui non sarà da stupire se con poche operazioni e in poco tempo, il Perito si porrà in grado di figurare nella sua partita quale un provetto o perspicace artista.

15) Una tal pratica acquistata servirà molto a discernere la falsificazione ottenuta coi mezzi suggeriti dalla scienza da quella eseguita dalla mano dell'artista. Differenza questa, che se non cangia il titolo di crimine d'innanzi alla legge, può far nascere circostanze più o meno attenuanti in confronto al colpevole, e ciò a sgravio della responsabilità, che in simili procedure pesa quasi intera sulla coscienza del Perito.

16) Finalmente io dissi convenire che un metodo pratico venga stabilito nel procedere ad una perizia per falsificazione. Senza negare che ognuno, dopo acquistate le cognizioni sopra enumerate, possa a suo beneplacito crearsi un sistema tutto proprio; io non tralascerò per altro di dettarne uno, quale ne' miei studi pratici mi è sembrato il più facile, il più ragionevole, il più atto al conseguimento dello scopo prefisso.

L'importanza che io ammetto nell'avere un accordo pre-

stabilito, verrà riconosciuta in pratica dalla necessità di semplificare un' operazione che, più è complessa più corre rischio di dare un risultato ipotetico. E qui ripeterò quanto dissi al principio. (2) Più che esser guida ai periti, ove trattasi di meschine contraffazioni, io vorrei indurli piuttosto a sospettare persino del vero; onde avessero ad acquistare quell' occhio perspicace, quel tatto sicuro, franco, coscienzioso che costituisce il vero appoggio della giustizia, ed un potente spauracchio ai maleintenzionati.

CAPITOLO II.

DELLA TIPOGRAFIA

Stampa tipografica - incisioni in legno - matrici e copie - sistema d'impressione - caratteri che ne derivano.

17) La stampa tipografica è tutt'affatto meccanica; non consistendo in altro, che nello stendere dell'inchiostro apposito su d'un corpo più o meno duro rappresentante un dato soggetto ed applicarlo in seguito sulla carta premendovi sopra, appunto come avviene coi timbri usuali. O, viceversa, applicando la carta su d'una piastra portante il soggetto che ha ricevuto l'inchiostro, ed esercitando sovr'essa una pressione sufficiente a far sì, che la carta appropriandosi parte dell'inchiostro dia per esso riprodotta l'immagine del soggetto che sta sulla piastra sottoposta.

18) Ciò ammesso, questo soggetto dovrà dunque, non solo rappresentare l'immagine che si desidera, ma rappresentarla in un modo speciale. — Siccome la stampa tipografica è l'effetto d'una pressione esercitata da una gran superficie

perfettamente piana e niente affatto elastica; ne viene per conseguenza, che con essa non si potranno avere impresse sulla carta delle immagini, se non a condizione che queste sieno rappresentate precisamente dalle scabrosità della piastra stessa. In altri termini che l'immagine si trovi rilevata dal fondo generale, il quale rappresenta quanto deve restar bianco sulla carta.

19) Infatti, se noi tocchiamo leggermente con un dito un cilindro da stampa e che poi appoggiamo questo dito intinto d'inchiostro su della carta bianca, noi vedremo un'impronta, nella quale verranno riprodotte perfettamente quelle linee equidistanti e pressochè microscopiche di cui è segnata l'epidermide del nostro dito: ma, con questa circostanza caratteristica: che le parti incavate dell'epidermide compariranno in bianco sull'impronta, mentre le parti rialzate avranno servito come di tipo e lasciata sulla carta la loro figura in nero.

20) Ecco dunque, come il metodo di stampa tipografico esiga, che le incisioni rappresentanti i disegni che si desiderano, sieno eseguite in senso tutto affatto opposto delle incisioni in rame, dove i tratti che formano le immagini sono incavati. Dalla qual cosa ne viene di naturale conseguenza, che l'incisore di una piastra tipografica non incide già il soggetto che vuolsi stampare, ma all'opposto deve incidere precisamente tutto ciò che ha da restar bianco sulla carta. Ecco il processo che generalmente venne adottato per ottenere codeste piastre.

21) Il *legno di bosso* viene segato e lavorato in tavole dello spessore dell'altezza del carattere, fra il quale vengono spesso intercalate codeste incisioni, e della grandezza del disegno che si vuol eseguire. Queste tavole presentano alle loro

superfici la vena del legno *in testa;* ciò che permette al bullino di tagliare in qualunque direzione senza ostacolo ed offrono una maggiore resistenza sotto la pressione del torchio. La loro superficie, massime dalla parte che va incisa, deve essere perfettamente piana e levigata. Su questa superficie si passa con una spugna o penello, una soluzione di gomma o gelatina tenente in sospensione un po' di biacca ben macinata o qualunque altra materia capace di dare una tinta gradevole; purchè la superficie, una volta asciutta, non presenti che una continuità di colore ben liscio ed uniforme.

22) Allora il disegnatore, con una mattita, traccia su questa superficie il soggetto che si desidera avendo cura, che il chiaro-scuro dell' intera composizione sia fatto a tratti; a meno che non possa far calcolo sull' abilità dell' incisore, il quale dovrebbe allora supplire a quei tratti, interpretando e mantenendo nel giusto loro valore, l' intonazione delle tinte segnate.

23) Quando il disegnatore ha ottenuto l' effetto artistico che si è proposto, all' incisore resta di levare con dei bullini di diversa forma e dimensione, tutta l' imprimitura rimasta bianca; approfondandosi più o meno nel legno a seconda degli spazi e della distanza dei tratti fatti dal disegnatore, e rispettando scrupolosamente ogni ben chè minimo segno tracciato da quest' ultimo.

24) Questo lavoro, s' intende, viene eseguito col sussidio di buone lenti; e per quanto difficile possa sembrare a prima vista una tale manualità, gli stupendi risultati ottenuti nel volgere di pochi anni, bastano a persuadere il contrario. L' incisione in legno è il più facile di tutti i sistemi d' incisione. Per diventare un buon incisore, basta il famigliariz-

zarsi co' propri ferri, acquistare una certa fermezza di polso, ed avere attitudine e sopportare una pazienza capace di far le fiche a quella di Giobbe.

25) Il legno di *basso* venne adunque dagli incisori accettato come la materia che più di tutte si prestava alla esecuzione dell' incisione tipografica (*). Ma quanto più gli artisti, progredendo nell'esecuzione del loro lavoro, acquistarono un certo grado di perfezione, trovarono che mano mano cessava il loro guadagno; giacchè la pretesa di un maggior compenso pel maggior merito dell'opera loro, cozzava precisamente coll'interesse dei tipografi, i quali asserivano: che più il lavoro era delicato e pregievole, meno era il numero delle copie ch'essi potevano da esso ottenere.

26) Allora si pensò alla maniera di trarre da codeste incisioni delle matrici perfette, che poi, col sussidio della galvanoplastica, dovevano dare in rame la riproduzione identica di quelle incisioni; venendo così a fruire del doppio vantaggio: di serbare gli originali intatti per ogni evenienza, e di avere le copie riprodotte, costituite d'una materia ben più dura e resistente del legno, il rame. La scienza suggerì la guttaperka, ed i varii processi per scioglierla e rammolirla; per cui in oggi tutte le figure o disegni che ornano le edizioni di opere scientifiche, romanzi, giornali illustrati, ecc. non sono che altrettante copie galvaniche tratte da incisioni in legno e

(*) Qualche rara volta si eseguiscono ancora incisioni di questo genere sul piombo, sull'ottone e perfino sull'acciaio, quando trattasi di timbri, di marche, o qualche altro lavoro un po' delicato, ma del quale occorra farne un uso continuo ed averlo pronto alla mano. — L'applicazione della galvanoplastica ha diminuito il bisogno di ricorrere all'incisione di questi metalli

che *contemporaneamente* ornano edizioni francesi, italiane, tedesche, ecc. non essendo codeste copie, che figlie d'una stessa prima incisione originale (*).

27) Pei lavori più grossolani, allo scopo di riprodurre p. e. delle pagine di carattere, delle etichette, degli annunci, serve benissimo anche un altro sistema più sollecito, che chiamasi *stereotipia*. Questo processo consiste nel ricavare una matrice dell'originale, coll'imprimervi una specie di mastice, del quale ognuno pretende averne il segreto. ma che in fatto non è altro se non una miscela di materie, che si induriscono per l'essicazione conservando intate le proporzioni dell'oggetto di cui portono l'impronta; e costituentesi in una specie di forma, suscettibile a non alterarsi od abbracciarsi colando in essa un metallo, (d'altra parte fusibilissimo) che serve ad ottenere la copia dell'oggetto voluto. Su questo processo, come non atto a ripprodure con perfezione le incisioni dei nostri biglietti, non mi fermerò d'avantaggio. Come pure non farò che citare di passaggio la possibilità di ottenere una incisione tipografica in rame da una negativa fotografica; non essendo qui questione di sorprendere quest'arte nel suo progressivo sviluppo, ma semplicemente di mettere il perito nella possibilità di dedurre, dalle cognizioni acquistate sull'essenza d'una piastra incisa per la tipografia, quale sarà il carattere distintivo d'un prodotto tipografico. Ed eccoci, che entreremo in proposito.

28) Qualunque sia la materia di cui è costituita la piastra

(*) Più tardi vedremo, come, non solo per la riproduzione delle incisioni in legno, ma persino di quelle sull'acciaio, in oggi questo processo viene adoperato dalla stessa Banca Imperiale di Francia.

incisa che serve alla stampa tipografica, riflettendo a quanto dissi sopra, ognuno potrà farsi ragione e concludere che questo genere d'incisione deve dare un prodotto ben caratteristico. L'immagine, che trattasi di stampare, trovasi rilevata e così piana da combacciare perfettamente colla superficie premente del torchio tipografico. L'inchiostro distribuito dal cilindro sull'mmagine si trova dunque su delle scabrosità, circondato da scoscendimenti più o meno profondi, perchè esso non possa attaccarvisi; di modo chè, una volta su quest'immagine appoggiata la carta, resa più soffice dal trovarsi abbastanza umida; collocati gli scartacci perchè la pressione si effettui trovando un po'di elasticita; e finalmente effettuata la pressione, avremo il risultato ben caratteristico del sistema tipografico in questi dati:

29) *a*. Prima ancora di staccare la carta dalla forma essa ci mostrerà l'impronta identica dall'immagine sottoposta, ed anche questa in rilievo; perchè quella poca elasticità dei corpi frapposti fra la carta e la piattaforma del torchio avrà, in certo modo, spinta la carta ad entrare nei tagli che fece l'incisore nel legno. Questo rialzo nel retro d'una prova tipografica è quindi il primo e più marcato indizio che la controdistingue da ogni altro genere di stampa. Tutti i biglietti addunque in cui si scorgerà questo rialzo, non v'ha dubbio, sono stampati col metodo tipografico. Ma!... mi si dirà; non si può, da chi abbia interesse a mascherare il processo di fabbricazione, appianare la carta mediante una pressione qualunque data ad essa in generale (*soppressarla*) allo scopo di far scomparire codesto indizio? — Si, ed è anzi ciò che spesso si fa. Ma qualunque pressione o cilindratura, non basta a far scomparire un altro indizio, che se non è visibile e palpabile quanto

quello, basta però ad accusare senza eccezione il motivo di sua esistenza che è inerente al processo tipografico.

30) *b.* L'inchiostro di cui è caricata la sommità dell'incisione, (28) nella pressione che avviene fra essa e la piattaforma del torchio, verrà schiacciato: e per poco che esso inchiostro abbondi in quantità o manchi di tenacità, questo schiacciamento lo farà scorrere agli orli di quelle sommità; per cui nello staccare la carta dalla forma, una maggior quantità d'inchiostro accompagnerà quegli orli, mentre nei piani delle lettere o dei tratti la pocchezza dell'inchiostro farà sì che l'impronta loro sarà grigia e sbiadita.

31) Codesti orli sopracarichi d'inchiostro sono caratteristici del prodotto tipografico, allora appunto che si presentano tali; cioè più scuri dello spazio stesso ch'essi racchiudono, e si riscontrano di preferenza nelle parole *piene*, nelle cifre, ma spesso ancora nei tratteggi estremi dell'incisione ed ove siavi qualche distanza da un tratto all'altro. — È bene l'avvertire ch'essi saranno ancor più visibili se la stampa sarà fatta coll'inchiostro colorato che se fosse in nero.

32) I caratteri principali che svelano il processo tipografico saranno dunque: e il rialzo della carta nel retro della prova o del biglietto, e, se questo rialzo è scomparso, l'impurezza e la sovrabbondanza dell'inchiostro nei contorni dei tratti che formano l'immagine. A questi caratteri primarii potrassi aggiungere, la mancanza assoluta di tratti o fili di una certa sottigliezza e l'interruzione continua dei più delicati, causata dalla poca resistenza dei medesimi alla pressione e dagli accidenti che seguono il corso di stampa.

33) Tutto questo pei meno intelligenti. Che ove il perito posseda un occhio veramente artistico, non può, direi

quasi, anche volendolo, al presentarsi d'un prodotto della tipografia, ingannarsi o confondersi.

Questo genere d'incisione, artisticamente parlando, non può venire imitato dagli altri sistemi, e viceversa non potrà esso mai imitare nè l'incisione in rame, nè quella in litografia. La facilità p. e. d'ottenere un fondo a linee paralelle d'un andamento regolare e formanti nel loro assieme una tinta piana omogenea — la facilità d'ottenere un ombreggio a linee seguenti il contorno e perfettamente equidistanti: e d'altra parte: la difficoltà, a motivo della quale ben rare volte si scorge in un incisione in legno dei fondi o chiaro-scuri a tratti incrocciati; e quand'anche si riscontrano, non ponno venir confusi per morbidezza d'assieme, nè per dolcezza e regolarità d'andamento, al fare delle incisioni in rame; sono per l'artista, dati distintivi dell'incisione tipografica.

34) Un altro indizio ancora può svelare al perito riflessivo ed intelligente, se un biglietto sia il prodotto d'un'incisioni e di questo genere. Basterà per ciò, considerare, che se taluno prende una penna od una mattita, e si mette a tracciare delle linee, procurando, per quanto gli è possibile, che sieno equidistanti fra esse: se nel complesso delle medesime si presenteranno delle ineguaglianze, saranno appunto gli spazi dall'una all'altra linea che diversifieheranno fra loro, mentre i tratti fatti dalla penna o matita dovrebbero essere d'una grossezza pressochè eguale. Ora, l'incisore tipografico al contrario, odoperando il bullino ed incidendo gli spazi che separano l'una dall'altra le linee d'un fondo, farà sì, che le ineguaglianze surriferite saranno l'effetto d'una differenza di grossezza nelle linee, mentre gli spazi incisi col medesimo bullino non potranno essere che sensibilmente eguali.

35) E qui credo di potermi arrestare giacchè, dopo tutto, nella cerchia delle attribuzioni d'un perito in ciò che concerne i nostri biglietti di Banca stampati col metodo tipografico, non troverei la neccessità di cognizioni ulteriori. Pur troppo le incisioni dei biglietti della nostra Banca Nazionale superiori alle lire 10 sono abbastanza barocche, perchè non sieno a prima vista classificate per incisioni tipografiche: che se potevano avere qualche merito artistico vent'anni fa, quando si fondò a Torino codesta rispettabile Banca, ognuno può essere persuaso come sieno in oggi inferiori a quanto, dopo lo sviluppo di quest'arte, si potrebbe giustamente desiderare.

CAPITOLO III.

DELLA LITOGRAFIA

Principali processi - altre applicazioni -
caratteri che sono propri a questo genere d'impressione
e come si distinguono i prodotti della medesima.

36) La stampa o impressione litografica, oltre alla parte meccanica, che è qui secondaria, deve la sua esistenza a delle reazioni chimiche e sopratutto all'antagonismo fra i corpi grassi e l'acqua.

37) Come lo indica il nome stesso, la materia costituente la matrice per la riproduzione è la pietra. Fra le molte qualità, la migliore che si conosca, è il *calcare* che si trova sparso in varie località della Baviera. — In ogni modo, perchè la pietra sia atta a dar buoni risultati, occorre che sia suscettibile a ricevere una bella politura senza buchi ne vene, d'una *pasta* omogenea e che presenti una resistenza dolce al ferro che la incide; permeabile ai liquidi ed egualmente attacabile dagli acidi diluiti.

3

38) Tre sono i processi coi quali si ottengono sulla pietra immagini originali da riprodursi sulla carta:

1. Il disegno a matita;
2. Il disegno a penna;
3. L' incisione a punta, o a macchina.

39) Il disegno — Per questo processo, la pietra viene preparata in modo che la sua superficie presenti una granitura fina ma rialzata, la quale deve ritenere sulle sue esperità il lapis che l' artista fa scorrere su di essa nel modo, press' a poco, col quale si disegna sulla carta. Questa granitura deve essere più o meno fina a seconda del lavoro più o meno delicato che si desidera ottenere. — La pietra, asciutta, è pronta a ricevere l'opera dell' artista senza preventiva preparazione, e conviene badare soltanto a ciò, che la polvere, l' umidità, la saliva gettata parlando o qualsiasi corpo grasso non la contamini, sotto pena di veder macchiato od alterato il disegno sovrapposto.

40) Il lapis apposito che viene adoperato, non è altro, chimicamente parlando, che un resinato di soda o di potassa a cui si aggiunge un corpo grasso ed una materia colorante, che è il nero fumo. Si fabbrica da ogni buon litografo, il quale tien calcolo della proporzione delle materie impiegate, per formarsi un raziocinio sulla forza dell' *acidulazione* che deve subire il lavoro prima di passarlo al torchio da stampa: giacchè è precisamente questa *acidulazione* che, scomponendo il resinato solubile, fa che rimanga un resinato di cera e di sego affatto insolubile nell' acqua, ed atto a penetrare permanentemente, senza più dilatarsi, nei pori della pietra ed a ricevere più tardi l' inchiostro da stampa.

41) Il disegno litografico è un genere di lavoro che può

simulare l'incisione così detta all'*acqua tinta* o a *fumo* sul rame o l'acciajo; ma ciò, osservando il lavoro ad una certa distanza. Non entrando però d'esso fra i sistemi addattati per la fabbricazione dei Biglietti di Banca, nè prestandosi menomamente alla loro falsificazione non mi dilungherò d'avvantaggio.

42) Il disegno a penna. — Per eseguire un lavoro a penna conviene che la pietra prensenti una superficie perfettamente liscia senza *strie*, nè buchi. Non ha bisogno di preventiva preparazione, o tutt'al più vi si passa sopra una spugna inumidita in un'acqua di sapone, o semplicemente d'un po' di essenza di trementina, allo scopo di rendere più scorrevole l'inchiostro necessariamente untuoso. L'inchiostro non è che una composizione consimile al lapis, ove soltanto l'alcali abbonda, per renderlo più facilmente solubile nell'acqua. Le penne che si adoperano sono preparate dall'artista stesso, e l'operazione è abbastanza delicata per non presentare una certa difficoltà senza una grande abitudine.

43) Il chiaro scuro viene eseguito a punti o a tratteggio, e può dare dei risultati artistici, per morbidezza e vigoria. Questo genere di lavoro è quello che più si presta alle falsificazioni, potendo imitare abbastanza bene l'incisione in legno del genere che si eseguiva vent'anni fa. La facilità che presta alle correzioni è forse il maggiore de' suoi vantaggi: il far bene esige però molta abitudine. — Il principal carattere che lo distingue dall'incisione, pure sulla pietra, è una certa morbidezza nell'assieme, devoluta a ciò, che la leggerezza colla quale necessita che l'artista lavori, è sempre accompagnata da un tremito della mano, in causa del quale, i tratti sono a preferenza impercettibilmente ondulanti, tremanti.

44) Il prestarsi di questo sistema alla contraffazione dell' incisione tipografica, sarà causa che, a suo luogo, io abbia a dare il modo onde controdistinguere i prodotti dell' uno e dell' altro sistema.

45) L' incisione — Distendendo con un penello, sulla superficie ben liscia ed asciutta di una pietra, una soluzione di gomma arabica alla quale si aggiunga qualche goccia d'acido nitrico o gallico, ed in questo stato lasciandola seccare; indi con una spugna e dell' acqua levando la gomma ed asciugando nuovamente la pietra; la sua superficie, senza aver perduto la facoltà di assorbire l' umidità, è divenuta impermeabile ai corpi grassi. Quindi è, che distendendovi una materia colorante, allo scopo di distinguere più tardi a sufficenza un taglio fatto colla punta o colla lancetta, essa è pronta a ricevere il lavoro che l' artista intende eseguire col metodo chiamato incisione.

46) La quale incisione si eseguisce col soccorso di punte d' acciajo, ove trattasi di tratti sottili, e con delle lancette, ove i tratti si vogliono d' una certa larghezza.

47) L' incisione litografica non deve essere profonda, sotto pena di vedere i tratti, una volta riportati sulla carta, orribilmente *sbavati*. La sua profondità, per quanto il taglio sia largo ed anche quando avesse a trattarsi di larghi spazi interamente neri, non dev' essere maggiore dello spessore d' un foglio di carta sottile. Basta che sia levato quello strato superficiale che fu modificato dalla gomma e dall' acido (45), perchè ivi appunto la pietra ritorni capace di ricevere nuovamente i corpi grassi.

48) Questo sistema d' incisione, che si presta ad ottenere superbi lavori in calligrafia, diviene l' infimo dei sistemi

quando trattasi d' incidere un soggetto artistico ombreggiato. — Per quanta possa essere la perizia dell'artista, desso non potrà mai superare tutte le difficotà che ostano alla perfetta riuscita. — La poca differenza di tono, che presenta il taglio inciso dalla tinta generale data alla superficie della pietra; l'essere capovolto l' effetto, cioè negativo; o, per meglio spiegarmi; presentandosi il soggetto inciso, in bianco su fondo più o meno scuro, mentre dopo la stampa il soggetto sarà nero su fondo bianco; nuoce non poco acciò che l'artisla possa ottenere quell'effetto che pure desidera.

49) Il diffetto massimo poi di questo sistema d' incisione è il prestarsi pochissimo a delle correzioni, e il non prestarsi del tutto al poter avere, come nell' incisione in rame, delle prove, onde giudicare dell'effetto, mano mano che il lavoro progredisce: giacchè una volta la pietra abbia ricevuto l' inchiostro da stampa è diventata dura, ed ontuosa; il ferro che volesse intaccarla, sdrucciola con facilità e contrariamente all'intenzione di chi lo guida.

50) Il perito, *artista,* abbia in mente di più, che una differenza massima deve correre fra l' incisione sulla pietra e quella sul metallo. Consideri, come la ***maleabilità*** e la ***dutilità*** riunite nel rame, lo resero il metallo prediletto degl' incisori; perchè appunto il loro bullino, che possono padroneggiare a meraviglia, lascia in esso un ***solco*** i di cui contorni sono di una purezza assoluta. Ora, questa purezza non può riscontrarsi nei contorni d' un tratto inciso sulla pietra; stantechè, fregile essa per costituzione, d' una struttura cristallina, nel cedere che fa allo sforzo del ferro, non può che ***rompersi,*** ed i contorni del tratto (massime se visti colla lente) si presenteranno sempre a forma di sega; forma devoluta a quella disposizione

cristallina, che è causa della naturale fragilità della pietra.

51) Da tutto questo ne deriva, che l'incisione litografica di un soggetto artistico, ha per carattere principale il minor merito in confronto all'incisione in rame e molto spesso ancora all'incisione tipografica.

52) Avvi però un caso nel quale questo processo da risultati d'assai superiori a quanto possono dare gli altri sistemi; ed è quando trattasi di lavori, che vengono incisi dalla punta di un diamante, messo in movimento da un ingegnosissimo ed abbastanza complicato meccanismo; e che perciò si chiamano *lavori a macchina.*

53) La maggior parte di queste macchine messe in commercio, sono fabbricate a Fracoforte; ed a seconda dei lavori ch'esse possono eseguire, vengono distinte coi nomi di Macchine per rilievi. — Macchine a *quilloches.* — Macchine semplici per linee pararelle rette, ondeggianti (*) ecc. ecc.

54) Le prime hanno il loro meccanismo disposto in modo, che mentre una punta di ferro non tagliante scorre sopra un bassorilievo, per le più in rame, obbligata ad un movimento verticale, causato dalle prominenze del bassorilievo stesso; viene, questo movimento, trasmesso nelle sue identiche graduazioni, alla punta di diamante che incide la pietra; obbligan-

(*) In oggi se ne costruiscono in modo, che su d'un medesimo sceletro, sono applicabili, secondo il bisogno, i diversi movimenti che danno separatamente quei risultati diversi. Il vantaggio sta tutto nell'economia dello spazio; che quanto al costo, esso è la somma dell'importo delle tre macchine separate; coll'aggiunta sfavorevole del molto perditempo nel cambio nei singoli pezzi e nell'acquistare la dovuta pratica per applicarli; nonchè l'usura continua degli stessi, manomessi così ad ogni momento.

dola a deviare in senso laterale alla sua posizione, e perpendicolare alla retta, che percorre l'assieme dell'apparato nel suo moto di va e vieni. Risultato finale di quest'apparato si è il dare un immagine esatta a chiaro-oscuro, formata di linee micrometricamente equidistanti, e che, nell'insieme, simulano perfettamente il bassorilievo adoperato.

55) Il meccanismo della seconda è d'una complicazione, che non ha per limiti se non il talento e la volontà dell'artista. — Una manovella mette in movimento simultaneamente: e una pietra obbligata a girare orizzontalmente insieme alla piattaforma che la sopporta: ed un altro meccanismo il quale obbliga la punta del diamante a deviare da una data posizione, colla proposizione e nell'intervallo di tempo, che viene determinato dallo scomparto degl'ingranaggi, messi in relazione coi producenti il moto rotatorio dalla pietra suddetta. Da questi due moti simultanei ne risulta, che il diamante incide sulla pietra delle curve *epicicloidali*, le quali, ripetendosi ed intersecandosi, danno origine a quegli infiniti e svariati disegni, che si chiamano lavori a *guilloches*; e che appunto per essere incalcolabile il numero delle combinazioni che ponno succedersi, con questa macchina si ottengono lavori tali, che l'artista stesso dopo eseguiti, farebbe cattiva prova di sua memoria tentandone l'identica riproduzione.

56) Le macchine più semplici non servono, che ad ottenere dei fondi a linee paralelle, e tutto il loro meccanismo consiste in una vite micrometrica ed in una manovella; colla quale, ad ogni linea incisa, vien girata la vite che fa scorrere inpercettibilmente un piccolo carro a cui è applicata la punta del diamante che incide.

57) La maggior parte dei Biglietti di Banca degli stati

germanici ma specialmente della Confederazione, sono il prodotto di queste macchine: colle quali per verità, si potrebbe ottenere assai più di quanto v'ha rappresentato su quei Biglietti, che possa credersi di difficile imitazione. Ma a ciò fare converebbe, che a quella ammirabile precisione di mano d'opera colla quale sono costrutte codeste macchine, s'aggiungesse una feconda immaginativa diretrice, e modificatrice; che sapesse svincolarsi dal vecchio sistema di scomparto fin qui adoparato, e far tesoro di quanto lo svilluppo attuale della scienza, può al vero studioso suggerire. Allora forse si potrebbe davvero giungere ad ottenere lavori, che presentassero serie difficoltà anche ai tentativi di falsificazione praticati coi sussidi della fotografia e dell'eletrografia (*).

58) Sia comunque si voglia, ogni qual volta ci si presenterà uno stampato, che rappresenti lavori eseguiti con queste macchine e massime dei così detti a *guilloches,* noi avremo un dato il più positivo, che abbiamo a che fare con una matrice incisa in litografia; giacchè nè il rame nè l'acciajo, possono con egual esito venire sostituiti alla pietra, che sola trovasi eminentemente atta a ricevere incisioni di questo genere.

59) Lo stesso però non potrà dirsi, quanto al sistema adoperato per la stampa di questi lavori, attesochè non sempre, e massime i lavori a *guilloches* si stampano poi col si-

(*) Quanto questi due ritrovati, ognora recenti, possano diventare temibili, come potenti ausigliari del falsario, se col tempo i processi, finora da pochi conosciuti, s'avessero a volgarizzare; non è questo il luogo di dire, ponga attenzione il governo, onde la macchina Eletrografica di Gaiffe, se introddotta in Italia, non cada in cattive mani. Ecco quello, che solo, posso qui dire.

stema litograafico. — Siccome dessi presentano per lo più una certa continuità di tagli, che intersecandosi, finiscono col non lasciare fra loro che piccolissimi spazi in bianco; per ciò appunto, si prestano mirabilmente perchè (mediante appositi processi) si ottengano delle tavole ove l'incisione si presenti in rilievo; il quale rilievo, per quanto poco sensibile esso sia, basta a mantenere netti quei piccoli intervalli dall'inchiostro, ed allora si possono ottenere anche delle riproduzioni galvano-plastiche, che si stampano col sistema tipografico (*). In questo caso a riconoscerle varrà quanto dissi più sopra (32, 33, 34).

Altre facoltà del sistema Litografico.

60) Se l'antagonismo dei corpi grassi per l'acqua e la predisposizione molecolare della pietra a subirne l'influenza costituisce l'arte litografica, ed i processi finora descritti; quell'istesso antagonismo e quella predisposizione suggerirono anche i mezzi, onde rendere questo genere di riproduzione meno dispendioso, di quel che fosse sul principio del propagarsi dell'arte. — Difatti, se la pietra è scuscettibile di ricevere un corpo grasso distribuito sulla sua superficie dalla matita, dalla penna, o coll' incisione; perchè non sarà suscet-

---

(*) Un esempio di questo genere lo si vede nel retro dei Biglietti da LIRE UNA emmessi dal Banco di Napoli. 1 Aprile 1867. Quel retro porta un lavoro complicatissimo e che non può eseguirsi se non sulla pietra con una di queste macchine a *guilloches*. Dunque l'originale non è altro, che un' incisione litografica — Pure risultò dalle mie esperienze, che questo lavoro è stampato invece col sistema tipografico, come lo è tutto il resto del Biglietto medesimo.

tibile di ricevere d' un sol colpo un' immagine, che trovasi su d' una carta, quando codesta immagine sia pure costituita d' un corpo grasso (mantenuto tale), capace sotto la pressione, di lasciare sulla pietra l' impronta di se medesima? Non fu anzi dall' eventuale trasporto dell' immagine d' un timbro tuttavia umido su d' una pietra da rasojo nuova, che *Senefelder* scoperse questo nuovo e potente mezzo di riproduzione, ch' egli stesso intitolò Litografia?

61) Eccoci addunque ad una nuova facoltà di questo genere di stampa, e per di più, facoltà esclusiva del sistema litografico. Per essa noi possiamo avere, non solo la riproduzione, col mezzo del *trasporto*, di lavori litografati in disegno, a penna od incisione; ma ancora di lavori stampati in calcografia e fors'anche delle immagini fotografiche. E tutto questo non solo separatamente: che questa facoltà, permettente il *trasporto* di una stampa più o meno recentemente ottenuta coi vari sistemi, ci mette nella possibilità di produrre un lavoro stampato colla litografia, alla cui composizione sieno concorsi tutti e quattro i generi di stampa. Ciò che infatti si usa spesso come vedremo in avanti.

62) Senonchè, il processo che in oggi ha raggiunta una bella perfezione, di trasportare cioè su d' una pietra la prova ottenuta coi diversi generi di stampa; nonchè un manoscritto, e sia pure (a certe condizioni) anche un' immagine fotografica; se fu di grande vantaggio alla speculazione ed al commercio, fu anche il più potente fomite ai tentativi dolosi dei falsari. E più dei preparati stesi sulla carta o nei quali vengono imbevuti i Biglietti, allo scopo di metter nell' impotenza la facoltà del *trasporto* a riprodurli, si deve ringraziare l' onestà e la lealtà dei capi, proprietarii o conduttori di Stabilimenti

litografici, e gli operai stessi, se codesti tentativi sono poco numerosi; giacchè nulla è più facile del trasportare un lavoro stampato anche da più giorni, come nulla è più facile che deludere la sorveglianza più scupolosa in un' officina ove si stampano Biglietti di Banca. — Basta una copia!

63) Ogni prodotto della litografia ha anch' esso un carattere speciale che lo distingue da ogni altro genere di stampa. La levigatura della pietra, e la pressione a *sfregamento* a cui è sottoposta la carta per ricevere l' impressione; sono cause perchè la carta sorta ben liscia e come *cilindrata*: e tanto, che ove si trattasse di stamparvi tre o quattro colori, le ripetute pressioni, a cui necessariamente sarebbe sottoposta, basterebbero a far scomparire in essa anche la filograna, quando questa non fosse di un chiaro-scuro saliente e pronunciato.

64) Il primo indizio che un biglietto sia il prodotto della litografia sarà dunque sempre la levigatura della carta.

65) L' inchiostro che si adopera per la stampa litografica è più denso di quello della tipografia e della calcografia; perchè fatto con vernice più densa e più carica di materia colorante (nero fumo). Questa densità della vernice, necessita per mantenere la purezza nel trattaggio dell' immagine, e la materia colorante è pur necessario che abbondi, onde presentare sotto ben lieve spessore una sufficiente opacità. Quando l' inchiostro venisse distribuito in una quantità eccedente quel lieve spessore, la pressione esercitata per *sfregamento* sarebbe causa d' orribili *sbavature*, ancorchè la densità dell'inchiostro stesso fosse più che sufficiente.

66) Ammessa la poca quantità d' inchiostro distribuito sulla pietra, onde evitare le *sbavature* e mantener netta l'im-

magine; e considerato che questa quantità diminuisce ancora per quel poco inchiostro che dopo la stampa rimane tuttavia aderente alla pietra; noi avremo per conseguenza logica, che lo spessore dell' inchiostro sulla prova litografica, sarà, per così dire, problematico. Altro indizio caratteristico di questo genere di stampa, che diversifica dalla calcografia pel trovarsi in essa l' inchiostro in rialzo sulla carta e dalla tipografia perchè ne' suoi prodotti, l' inchiostro trovasi schiacciato e *sprofondato* nella carta medesima.

67) Di rado può presentarsi il caso che un prodotto della litografia, presenti l' inchiostro, che forma l' immagine, d' un spessore sufficiente e sensibile al punto, da far dubitare che quel prodotto possa essere quello d' una calcografia; ma in questo caso varranno i raziocini e le riflessioni che farò più avanti, ove tratterò del modo pratico a distinguere e classificare il genere di stampa, al quale un prodotto appartiene.

68) Anche la pressione esercitata per sfregamento porta le sue conseguenze. Ecco come si procede per ottenere una stampa in litografia. — Collocata la pietra portante l' immagine sul torchio; lavata e caricata d' inchiostro; su di essa viene stesa la carta che deve ricevere l' impressione; su questa viene abbassato un telajo di ferro che tiene ben teso un cuojo e che i stampatori chiamano *timpano*; su questo cuojo viene ad appoggiare il *coltello*, pezzo di legno così chiamato, per la sua figura, mentre preme sul cuojo coll' estremità di un angolo acuto quasi volesse tagliarlo. Stabilita la pressione, il coltello che la esercita, deve, naturalmente, dal punto ove fu appoggiato, percorrere, sfregando il cuojo del timpano, tutta la lunghezza del lavoro da stamparsi. Ora vediamo le conseguenze di questa pressione esercitata per sfregamento.

69) La carta stata appoggiata sulla pietra, per poco che non si pratichi ogni cautela, deve necessariamente essersi lordata qua e là, per aver ella toccato più o meno l'inchiostro che forma l'immagine. Il suo stato di umidità ed il genere di pressione, deve concorrere a far sì, che dopo la pressione la carta trovasi allungata. Ora, l'immagine improntata sulla carta dalla pressione, non coinciderà con quella, anche leggerissima e parziale, causata dal primo appoggiare della carta sulla pietra, in forza appunto dell'essersi allungata. Ed ecco un distintivo caratteristico ai soli prodotti della litografia.

70) La soverchia densità della vernice è causa dell'imperfetta macinatura dell'inchiostro litografico. Per poco che la quantità del medesimo ecceda il bisogno; in forza al genere su descritto di pressione, quest'eccedenza d'inchiostro farà sì, che il di più venga trascinato oltre il contorno del taglio che rappresenta. Dunque delle sbavature, seguenti il senso in cui avvenne la pressione.

71) Il bagnare ad ogni copia la pietra e lo sfregarla per distendervi la poca acqua adoperando delle spugne (peggio se stracci), che a lungo si consumono, lasciando che il consumato vadi a lordare l'inchiostro e sfigurare la purezza dei tratti dell'immagine — la pressione stessa colla quale venne operato il *trasporto;* che se la prova originale fu tratta da un'incisione in rame, l'inchiostro si troverà da essa schiacciato e scorso oltre i limiti segnati sulla prova originale — la trascuratezza nel ricorrere per tempo a qualche leggiera acidulazione: tutto questo è pur causa che il prodotto litografico manchi quasi sempre di quella purezza di taglio, che si riscontra nei prodotti calcografici. E ciò dicasi, quando la perizia dello stampatore sia affatto commendevole; che i pro-

dotti litografici stampati da lavoranti comuni, sono facilmente riconosciuti per tali.

72) Ben differenti per altro si mostreranno colla lente le *sbavature* dei prodotti litografici dai tipografici. In questi ultimi l'inchiostro, come abbiamo veduto (31) resta nelle *sbavature* come un orlo più scuro; mentre nei prodotti litografici, essendo la *sbavatura* causata da una porzione d'inchiostro non schiacciato ma trascinato oltre il suo limite, queste *sbavature* saranno del valore del taglio o fors' anche più chiare.

73) Noterò un caso nel quale un prodotto litografico può confondersi con quello d'una tipografia. — V'ha qualche rara volta ed in circostanze ricercate, ove occorrono dei fondi di qualche colore, formati da lavori che non si possono eseguire che colla litografia, come i lavori a *guilloches*, ma che si vogliono stampati in modo che scompaino ad un lavaggio (colori delebili); oppure, che al provocare di una stabilita reazione chimica, cangino il loro colore primitivo (colori simpatici). È evidente che per sopperire sì all'uno che all'altro di questi bisogni, occorre sempre che il veicolo di tai colori non sia più l'olio, ma bensì l'acqua: ma ognun vede nello stesso tempo, venir per tal modo distrutto l'antagonismo su cui appunto è basata l'arte litografica. Come si fa allora? ... L'incisione che forma il fondo desiderato, viene *trasportata*, in quel numero di copie che l'opportunità suggerisce, su d'una pietra o su d'una lamina di zinco; (*) ove,

(*) Non ho mai citata finora la possibilità di ottenere sul zinco quanto si ottiene sulla pietra; almeno riguardo ai lavori in disegno, a penna, e specialmente, al *trasporto*: perchè, da quanto mi fu dato di vedere fin qui, stampato col sistema che chiamasi *Zincografia*,

in cambio di venir *caricata* col comune inchiostro da stampa, lo viene da un apposito inchiostro, composto di resine, cera ed altro, allo scopo, che opponga la più possibile resistenza a lasciarsi scomporre dagli acidi o lasciarsi staccare dalla pietra o dallo zinco, dove si trova formando l'immagine. Dopo di che s'immerge la pietra o lo zinco in una miscela di acqua ed acido, perchè li corrodi, fino ad ottenere, che le parti protette dall'inchiostro resinoso, mostrino aver acquistato il rialzo opportuno. Allora su queste immagini viene distribuito l'inchiostro, non più bagnando la pietra, ma come se fosse una piastra incisa tipograficamente, con un cilindro di gelatina carico del colore che più si desidera. (*)

Dopo tutto il prodotto che se ne ricava, ha più ragione d'appartenere alla tipografia che alla litografia. Siccome però questo genere di lavori si fanno a preferenza dai litografi, così ho creduto bene farne cenno in questo posto; dove trovo opportuno ancora il far osservare, che codesti fondi sono sempre coperti o misti ad altri lavori stampati in litografia od in tipografia, d'onde il contrasto maggiore, che rende difficile l'inganno.

---

non trovai che siasi superato quanto si ottiene colla pietra. Qui però il caso è diverso; perchè, alla facoltà dello zinco di ricevere il trasporto ed alla possibilità di ridurlo poscia in rilievo, si deve aggiungere il prestarsi a partorire un radicale cangiamento nel genere di stampa a cui appartiene il prodotto originale. — Prestazione foriera delle più avventurose ed economiche applicazioni.

(*) Codesti fondi delebili, o simpatici, si presterebbero mirabilmente a garantire in ispecie il commercio da ogni alterazione, che facilmente puossi praticare nelle cifre d'una cambiale o d'un mandato o biglietto all'ordine: pure, che io mi sappia, nessuno ne approfitta. — E perchè? Sempre al solito. Si preferisce che venga punito il delitto al contrapporvi un ostacolo perchè non venga commesso.

74) Accennai anche alla facoltà esclusiva del sistema litografico, di poter riunire in un sol lavoro tutti i generi di stampa (61) p. e. un ritratto il di cui originale sia un' incisione in rame (calcografia), contornato da un lavoro a *guilloches* (litografia), con una leggenda stata composta coi tipi (tipografia), più, dei caratteri microscopici ridotti tali dalla fotografia. Tutti questi prodotti riuniti a seconda del talento dell' artista e *trasportati* su d' una pietra, si trovono stampati d' un sol colpo su d' un Biglietto di Banca. Come farà il perito a classificare l' origine di quel prodotto? — Niente di più facile; giacchè questa facoltà di riunire i diversi generi di stampa in un solo prodotto, non è che esclusiva della litografia --- Il come poi il perito possa accennare ai mezzi adoperati, e localizzare, distinguendoli, i diversi generi di stampa; è quanto dirò a suo tempo.

75) Riepilogando quanto sopra, noi avremo dunque per caratteri del prodotto litografico — la *satinatura* della carta — dei lavori che difficilmente si eseguiscono con altro dei processi e quindi accusatori di questo — pochissimo inchiostro e senza spessore — sbavature frequenti e distinte da quelle della tipografia — conseguenza di esse, la tendenza a chiudersi (impastarsi) ove il tratteggio sia incrocciato — mancanza e interruzione dei fili più delicati — per ultimo, ed ogni qualvolta sarà possibile di riunire 6, 8 o 10 copie del medesimo Biglietto; la disuguaglianza di *forza* e *d' intonazione*, che l'occhio scorge facilmente dall' una all' altra copia, caratterizzerà ancora questo processo: il quale, appunto perchè basato su leggi e reazioni chimiche, basta ben poco, perchè venga contrastata la possibilità d' una identica riuscita.

CAPITOLO IV.

DELLA CALCOGRAFIA

Incisioni in rame od acciajo — come si ottengono — loro carattere. — Torchio calcografico — stampa — carattere distintivo del prodotto calcografico.

76) Io classificai quest' arte fra i generi di stampa meccanici: ma se lo è riguardo alla stampa, non può dirsi sempre lo stesso riguardo alla formazione delle matrici.

77) Un incisione in rame od acciajo può essere eseguita *all'acqua forte ed al bullino.* Il primo dei processi apparterebbe ancora alla chimica, il secondo no.

78) *All'acqua forte* si fanno delle incisioni artistiche, ma grossolane. — Si copre una lastra di rame (*) con una vernice composta di cera e varie resine, che si stende scaldando il rame su d' una graticola; indi capovolgendo la piastra, vi

---

(*) Non nomino che il rame come il metallo più usuale; ma collo stesso sistema si possono ottenere incisioni sull'acciajo, sullo zinco, sull' ottone, come sull'oro e l' argento, variando solo la qualità o la densità dell'acido, che li corrode.

si passa sotto con una fiamma resinosa allo scopo che il nero, che si svolge dalla fiamma, incorporandosi alla vernice, la faccia diventar nera. In tal modo l'incisore vede i tratteggi, che va facendo mediante delle punte di diversa dimensione. Basta che il rame sia messo a nudo, perchè l'acqua forte (acido nitrico monoidrato) corroda il metallo rispettando la vernice; levata la quale, ne risulta una specie di solco atto a ritenere meccanicamente l'inchiostro da stampa.

79) Più spesso però questo processo non serve, che ad ottenere i contorni e qualche massa scura del lavoro che si desidera: poi l'incisore, levata la vernice, segue il suo lavoro alla punta secca ed al bullino. In ogni modo si abbia presente, che un' incisione calcografica è sempre incavata nel metallo, e quindi è precisamente all'opposto d'un incisione in legno. Qui, è proprio ciò che si vuol ottenere stampato, che viene inciso, *incavato;* e la superficie della piastra rappresenta la carta bianca.

80) L'arte dell' incisore in rame è un arte a se, e viene appresa nelle accademie, come la pittura e la scultura, o presso d'altri abili artisti. Oltre alla pratica materiale occorrente a padroneggiare con franchezza il bullino; quest'arte, dal suo lato estetico, è governata da leggi, dalla giusta applicazione delle quali, dipende talvolta il merito del lavoro. L' incisore in rame, trovasi in una posizione ben diversa da quella dell' incisore in legno o in litografia. L' incisore in legno è, il più delle volte, il servitore dell' artista che ha disegnato il soggetto: quello sulla pietra, a meno che non sia un incisore in rame, è per lo più insciente d'ogni regola, e cerca l' effetto del suo lavoro, poco curandosi se per ottenere le sue ombre o delle tinte forti, sia obbligato ad incrocciare il tratteggio in

cinque o sei direzioni. Ma l' incisore in rame è legato a delle leggi convenzionali; dalle quali viene stabilito, l' andamento del tratteggio da adoperarsi nelle carni, quello pei fondi, pei peli, per le pieghe a seconda delle stoffe, e che so io. Dal cui tutto assieme, escludendo anche la capacità inventiva dell' artista, s' hanno dei lavori tutt' affatto caratteristici e che io credo difficile poterli confondere cogli altri generi d' incisione.

81) L' incisione in rame o sull' acciajo viene sovente adoperata in Francia, Inghilterra, Germania, ecc. nella fabbricazione dei Biglietti di Banca. Talvolta, anzi, una stessa piastra viene fatta incidere da più artisti: l' uno s' incarica della figura, l' altro degli ornati, il terzo delle parole; e così via, secondo il capriccio delle commissioni: e ciò, nell' intento di rendere più difficile la falsificazione. In ogni modo, sia pel valore dell' incisione e per la sollecita sua usura, sia per il processo lento della stampa calcografica, la fabbricazione di Biglietti con questo sistema, fu sempre costosa.

82) La Banca di Francia approfittando di certe risorse che sono il patrimonio della scienza applicata, riproduce da qualche anno le matrici de' suoi Biglietti, per finite che sieno quelle incisioni in rame, col mezzo della galvanoplastica; risparmiando così l' originale, che resta intatto, e facilitando l' ottenimento del numero di esemplari occorribili in un dato periodo di tempo, col moltiplicare le riproduzioni galvaniche. Questo modo d' operare raggiunse, fino ad un bel punto, lo scopo economico desiderato: ne so donde avvenga che non siasi addottato anche in Italia — Forse s' ignorava ?... Non lo credo — Pure, riflettendo allo stato di prostrazione in cui cadde quest' arte dopo la comparsa della litografia e dell' in-

cisione in legno, — prostrazione che rese minimo il numero degli artisti che vi si dedicano — parmi, che il sistema, appunto perciò si raccomandi, a chi veramente desidera qualche cosa di esclusivo. Quand' anche altre circostanze non militassero in suo favore per la difficoltà dell' imitazione; la scarsità degli artisti sarebbe di già una non disprezzabile garanzia (*).

83) Comunque sia, fra tutti i Biglietti emmessi in questi ultimi tempi dalle Banche italiane, non trovo, che due ritratti ed uno stemma, che mi rivelino la loro origine in un incisione di questo genere; quindi sembrami superfluo il dilungarmi in proposito oltre il già detto, e passerò piuttosto allo studio dei caratteri dai quali il perito può giudicare un prodotto della calcografia.

84) La pressione calcografica è ottenuta col mezzo di due cilindri di legno fra i quali passa la piastra di rame o d'acciajo, sopportata da una tavola di legno abbastanza duro. Fissata la distanza, oltre la quale i due perni dei cilindri non possono scostarsi, spesse volte la pressione è causata semplicemente dallo spessore della piastra su cui sta l'incisione. Il cilindro superiore che passa sulla piastra, è coperto di uno o due strati di flanella e sopra la carta che deve ricevere l' immagine, vengono posti altri scartacci per rendere alla pressione più d'elasticità.

(*) Se taluno mi facesse obbiezione, citandomi la facilità colla quale l' inchiostro calcografico può prestarsi al trasporto sulla pietra, anche dopo qualche tempo che l' imagine è stampata; io risponderei, che tale facilità, o piuttosto difetto, è comune anche ai predotti della tipografia, e forse peggio.

85) Lo stampatore carica l'incisione servendosi d'un inchiostro fatto con dell'olio di noce, più o meno cotto, e nel quale, macinandolo, v'incorpora del nero d'avorio. Distribuito l'inchiostro su tutta l'incisione, con uno straccio inumidito in una soluzione di potassa, (lisciva) ne toglie dalla superficie l'eccedenza; poi, col palmo della mano, leggiermente intriso nel gesso di Bologna, finisce col pulire perfettamente la superficie della piastra, osservando, che l'inchiostro resti a sufficienza nei tagli dell'incisione. Allora la colloca sul torchio ove, coperta dalla carta che deve ricevere l'immagine e dagli scartacci, passa fra i due cilindri.

86) Se dunque il processo calcografico consiste nell'empire d'inchiostro i tagli più o meno profondi fatti dall'incisore, poi, sovraposta la carta farle subire la debita pressione; non si può che presumere, e rettamente, che una volta levato il foglio di carta dalla piastra, l'inchiostro cha stava rinchiuso nei tagli, si vedrà trasportato su di essa e vi starà *in rialzo*: rialzo tanto più manifesto quanto più il taglio sarà profondo e largo; avvegnachè, nell'atto della pressione, la carta sarà stata, dirò così, spinta sino a tale profondità da incontrarsi coll'inchiostro non solo, ma da esercitare su d'esso una pressione bastante, perchè la sua superficie imprigioni nelle sue fibre tanto d'inchiostro, che poi, in forza della di lui consistenza, ne strappi dal fondo almeno altrettanto.

87) Il rialzo dell'inchiostro, che forma l'immagine sulla superficie della carta, il quale è spesso sensibile anche al tatto ma che, in ogni modo, si scorgerà colla lente; è dunque il principal carattere d'un prodotto calcografico. Non può confondersi col prodotto litografico essendo in quest'ultimo l'inchiostro senza spessore, nè col prodotto tipografico essendo

chè in esso, l'inchiostro trovasi in una situazione perfettamente opposta, cioè, sprofondato nella carta che lo sopporta.

88) Se a codesto carattere distintivo s'accompagna una studiata regolarità d'andamento nei tagli, la purezza nei contorni dei medesimi, la morbidezza dell'assieme, la sottigliezza di certi tratti in certe mezzetinte; non vi sarà a temere giudicando il prodotto spettarsi al genere calcografico. Che se poi, come spesso avviene, al presentarsi del tutto assieme di un Biglietto, non potesse ammettersi dubbio essere desso il prodotto d'una incisione ni rame, ma realmente mancasse di certa purezza di contorni, di certe mezzetinte, e più ancora del rilievo dell'inchiostro; ciò vorrà dire non essere questo Biglietto stampato col processo calcografico, ma essere il prodotto ottenuto da un *trasporto sulla pietra* di una copia stampata dall'incisione in rame, e quindi appartenere al genere litografico.

89) Del resto, nessun artista, per poca confidenza che possega con uno dei tre generi di stampa fin qui descritti, potrà confondersi nel giudicarli: che a chiarire i suoi dubbi quando questi sorgessero ad intricargli il pensiero, troverà a suo posto, con quali congetture e per quali considerazioni, riescirà ad appianare e trionfare d'ogni difficoltà.

CAPITOLO V.

DELLA FOTOGRAFIA

90) L'arte fotografica è basata sull'impressionabilità di molti sali ai raggi chimici della luce, o per meglio dire, sulla tendenza loro a scomporsi sotto l'azione chimica di quest'ultima. I sali più usati nell'arte sono l'joduro ed il cloruro d'argento, ma, come vedremo, s'ottengono immagini anche dai sali di cromo, di uranio, di rame, d'oro e d'altri.

91) Il fotografo ha trovato comodo di dividere le molte operazioni necessarie a conseguire il risultato finale, in due categorie, che vennero chiamate processo negativo e processo positivo.

Il processo negativo comprende la serie delle operazioni per le quali s'ottiene la così detta negativa, che non è altro che la matrice dalla quale si ricavano le copie. — Il processo positivo comprende le altre operazioni, colle quali si giunge al risultato finale, che è la copia sulla carta del soggetto fotografato.

92) Dissi già (10) che a quest'arte non è permessa la creazione: ma viceversa, colla perfezione a cui è giunta al dì d'oggi, nulla si oppone ad ottenere col suo mezzo, la copia di qualunque oggetto o lavoro, sia pure di tal finezza d'essere invisibile ad occhio nudo (*).

93) Se così è, nulla di più facile, che l'ottenere, col mezzo della fotografia, la riproduzione anche dei Biglietti di Banca; e ciò senza la menoma concorrenza della mano dell'artista, il quale d'altronde non potrebbe col suo lavoro giungere alla perfezione, meglio, *all' assoluta identità* si nella forma che nei dettagli, quanto lo è effettivamente una riproduzione fotografica. E ben s'accorsero di ciò coloro a cui questo fatto minacciava l'interesse; che dopo la comparsa della fotografia, cercarono modificare il sistema di fabbricazione dei Biglietti di Banca, nell'intento di innalzare un riparo al baldanzoso incedere di questa gigantesca potenza, capace di sorprendere e far suo perfino il pensiero, se questo azzardasse mostrarsi nei lineamenti d'un volto.

94) Fortuna per loro e per tutti, che quella provvidenziale disposizione per la quale al veleno nasce poco lungi l'antidoto, volle la fotografia, *per se sola*, incapace a rappresentare un prodotto ottenuto con altri metodi di stampa, senza che facilmente le sia tolta la maschera; e seppe circondare di tali difficoltà la vetta sulla quale sta assisa felice la riuscita, da farla sicura dagli attacchi delle comuni intelligenze, non che capace a schermirsi anche da chi, al più fermo proposito, non aggiunga un cumolo tale di cognizioni, quali non sempre possono trovarsi associate in un solo individuo.

(*) Ne fanno fede le fotografie microscopiche.

95) La frode che venisse esercitata colla fotografia sarà adunque facilmente riconosciuta dai caratteri speciali, devoluti alla costituzione del prodotto fotografico. I principali sono:

1. L'immagine non risiede sulla superficie della carta per una materia ivi applicata, come nei tre metodi di stampa già studiati. Se l'immagine è formata dall'alterazione di un sale tenuto imprigionato dal tessuto cellulare della carta; è indubitato che quest'immagine, oltre all'essere visibile alla superficie per riflessione, deve esserlo maggiormente per trasparenza: perchè appunto, la quantità del sale decomposto risiede nello spessore intero della carta; tanto, che spesse volte l'immagine è visibile anche sul rovescio di essa. L'immagine d'un prodotto fotografico veduta per trasparenza, sarà adunque due o tre volte più intensa che veduta per riflessione.

96) 2. Il tono, l'atto *(nuance)* della materia che costituisce l'immagine fotografica, è ben diverso dal colore dell'inchiostro usuale da stampa che è il nero fumo o d'avorio. — L'immagine fotografica in ultima analisi non è formata, che da un sottocloruro d'ossido d'argento a cui col viraggio viene sovrapposto una quantità minima di ossido d'oro. Ora nè l'uno nè l'altro di questi sali, possono imitare il tono dei due neri di stampa. Il colore dell'immagine fotografica, varierà dal rosso di terra cotta violaceo, al nero freddo violaceo. Se il fotografo, nell'intento d'ottenere un tono più nero, spinge il viraggio al di là del suddetto confine, l'oro cedendo al bagno il suo ossigeno, resterà sulla prova, allo stato metallico. — Se nel 1866 e 67 si riprodussero fotograficamente le marche da bollo di L. 5 e 10, che il bisogno fece accettare quale valuta,

si fu appunto perchè, l'inchiostro col quale erano stampate quelle marche, era della tinta, che imitava perfettamente il tono usuale delle prove fotografiche.

97) 3. L'immagine fotografica scompare perfettamente ed in pochi minuti quando venga bagnata da una soluzione di cianuro di potassio a cui s'aggiunga un po' di jodio. Essa si trasforma dapprima in joduro d'argento, che il cianuro scioglie poi perfettamente; nè l'immagine può più comparire. Questa soluzione non altererà menomamente l'inchiostro usuale da stampa. (*)

98) 4. Finalmente la qualità della carta, che per prestarsi a dare buoni risultati fotografici conviene fabbricarla appositamente. Ora vedasi quanto diversifica e in qualità ed in sostenutezza, la carta fotografica dalla impiegata per le fabbricazione dei Biglietti di Banca. E questo dicasi relativamente ai Biglietti stampati su carta bianca: che ove poi si trattasse di falsificare dei Biglietti stampati su carta colorata; le materie che concorsero a tingerla, sieno vegettali che minerali, certo veranno, in tutto od in parte scomposte, dallo trovarsi in presenza di reativi potenti, nel succedersi delle operazioni fotografiche.

(*) Eccone il modo di prepararla: In una boccetta da chiudersi a smeriglio, s'introducono 50 grammi d'acqua e 5 grammi di cianuro di potassio fuso bianco. Quando il cianuro sarà sciolto ci si aggiunga 1|2 grammo di jodio puro, si scuota la boccetta e si chiuda ermeticamente. — Basterà immergere un penello in essa e toccare una parte dell'oggetto sospetto, perchè in pochi minuti quella parte scompare. — Si lavi la copia ed il penello. — Questa soluzione si altera scomponendosi in pochi giorni. Essa è *velenosissima.*

99) Dissi che si possono ottenere delle immagini fotografiche coi sali di cromo, di ferro, di uranio, di rame, di oro ecc. (90) è appunto con questi sali che si ottengono immagini colorate in blò, verde, rosso, violetto. I processi opportuni si trovano citati più o meno fedelmente da tutti i trattati e giornali di fotografia; ma siccome, per la stessa ragione succitata, (95) e peggio che nelle nere, nelle prove colorate, le immagini si formano a preferenza nello spessore della carta, anzichè solamente alla sua superficie; così concludo, che ogni tentativo di falsificazione col puro sistema fotografico verrà facilmente smascherato.

100) E dopo tutto, sebbene la fotografia *da sola* sia impotente a dare un prodotto, che si possa confondere agli ottenuti dai tre altri generi di stampa; sebbene un' immagine sulla carta prodotta dalla fotografia, colla pretesa d' imitare una stampa dal rame, dalla tipografia o dalla pietra, possa chiamarsi pressochè un' irrisione al buon senso d' ogni volgare intelletto; pure io mi associo con convincimento all' opinione di molti; che cioè, la maggior parte delle falsificazioni sieno devolute a questo potentissimo mezzo di riproduzione.

101) E qui precisamente cade in acconcio il vecchio adagio: *un bel tacer non fu mai scritto.* Che se io tentassi di voler giustificare quella opinione, onde distruggere ciò che sembrerà forse un contrasenso alla asserzione sopradetta, incorrerei certo nel pericolo, che taluno, chiarito dalle mie parole su fatti non ancora comuni, se ne valesse, per operare contrariamente allo scopo cui tende questo mio libro; quello cioè di spuntare, anzichè acuminare l' arma in mano ai falsarii.

CAPITOLO VI.

A qual genere di stampa appartengono i Biglietti di Banca più comuni in Italia — caratteri che ne palesano l'origine, modo di classificarli.

102) Perchè la perizia d'un Biglietto falsato possa dirsi razionale e coscienziosa, io ho creduto necessaria l'assoluta conoscenza dei metodi di stampa coi quali si producono gli originali e dei loro caratteri. L'empirismo col quale fin qui vennero in generale esercitate le perizie per falsificazioni; se ha ottenuto lo scopo, lo si deve forse a ciò, che i prodotti peritati non richiedevano molto acume, perchè si scorgessero inferiori o disuguali a quelli, che dovevano rappresentare.

Ma ove si trattasse di falsificazioni esercitate da *possenti* speculatori (e chi ci assicura che non ne esistano), ai quali non mancano mezzi di seduzione, e possono, non solo in Italia, ma fuori, trar partito d'ogni ritrovato, applicandolo per ottenere la pressochè assoluta identità nella riproduzione: l'empirismo avrà un bel fare; ma nè i suoi compassi, nè le sue lenti, varranno a distinguere il vero dal falso, l'originale dell'imitazione.

103) Nè solo la conoscenza dei caratteri, che distinguono i quattro generi di stampa, basterebbe allo scopo. Questa conoscenza riescirebbe superflua, ove il perito non fosse istrutto ancora, e positivamente, sul genere di stampa a cui appartiene il Biglietto da peritarsi. Avegnachè, sebbene dopo un tirocinio più o meno lungo di pratica, le cognizioni fin qui acquistate possono condurlo a giudicare di qualsiasi prodotto che gli venga presentato; non è meno vero, esservi intanto una perdita di tempo, ed il pericolo d'incorrere in qualche errore, durante quel tirocinio medesimo. Di più; dato il caso sopra previsto (102); non potrebbe accadere che il perito fermasse la sua attenzione ed applicasse le acquistate cognizioni sopra un Biglietto (allo scopo di trovare a quale dei generi di stampa appartenga, per farne in avvenire il punto di partenza ne' suoi giudizi) e sventuratamente quel Biglietto fosse falso (*)? Come retti saranno allora i posteriori suoi giudizii, se la base su cui s'aggirono i suoi confronti è falsa?

104) Lodevole oltre ogni dire è lo scopo a cui mirano le lunghe descrizioni che si pubblicano nei giornali ad ogni emissione di un nuovo Biglietto di Banca: ma a me sembrano superflue, forse perchè imperfette. Infatti, una volta che il Biglietto sia in circolazione e venga veduto, a che giovano esse? E d'altra parte, non sembra che quelle descrizioni minuziosissime, implichino quasi il timore che la falsificazione possa precorrere o almeno accompagnare il primo presentarsi al pubblico di un nuovo Biglietto? — E quando pure (ciò

(*) E perchè no?... A chi mi facesse obbiezione, io fin d'ora rispondo (sempre pronto a provarglielo), che egli non ha cognizioni in materia; nè qui, posso dire di più.

che è ben difficile) una falsificazione accompagnasse il primo presentarsi di un Biglietto, quelle lunghe descrizioni basteranno a far discernere il buono dal falso? — Ne dubito. — Mentre invece, se in quelle descrizioni venisse innestato qualche cosa di simile, p. e. — Il fondo blò... verde... ecc. è stampato in tipografia — Il ritratto... la figura, ecc. *incisa in rame* e circondata da un lavoro a guilloches... la leggenda... il contorno... *sono stampati col sistema litografico* — Il retro, formato da un contorno rappresentante, ecc.... ed un lavoro a guilloches che racchiude le parole microscopiche, ecc.... *venne stampato col sistema tipografico*; io credo, che mettendo il perito ed il pubblico nella possibilità di aver sottomano confronti *palpabili*, quelle descrizioni avrebbero raggiunto veramente lo scopo a cui mirano (*): e continuerebbero ad essere utili anche dopo la comparsa del Biglietto cui si riferiscono, e fino a tanto, che ognuno ne avesse acquistata la confidenza, facendo tesoro di quelle cognizioni — Del resto io non intendo che dimostrare la necessità in cui si trova il perito (che voglia facilitarsi la via a rettamente giudicare), di conoscere a qual genere di stampa appartenga l'originale del Biglietto che sta peritando. E per acquistare questa cognizione, ci accingeremo all'esame dei Biglietti più comuni, in corso per l'Italia.

(*) E i falsari? — quanto ai falsari, io ritengo che poco avrebbero imparato che potesse mettere in apprensione, se fors' anco non s'avesse a sperare un bene da ciò; imperocchè, o in loro v'ha ignoranza, e si troveranno annichiliti dalle difficoltà che forse non prevedevano; o in loro v'ha mezzi ed ingegno, e questi li faranno avvertiti, che la necessità di ricorrere a troppe persone, non è la miglior salvaguardia che li garantisca dalle mani della giustizia.

105) I più comuni, o per dir meglio, quelli che appartengono alla Banca Nazionale Italiana, sono quelli da L. 2, 5, 10, 20, 25, 40, 50, 100, 250, 500, 1000, e per ora occupiamoci di questi.

106) Meno quelli di L. 2, 5, 10, tutti gli altri, che furono i primi emessi da codesta Banca, sono stampati col sistema tipografico. L'incisione originale in legno venne incisa a Parigi dal sig. Sonnier, come chiaramente leggesi sotto il Ritratto di Raffaello: e, credo, nel 1847. La faragine di Biglietti che si sono stampati da quell'epoca venendo ad oggi, colla stessa impronta; basta a spiegare, che quella prima incisione in legno venne tradotta in tante piastre di rame colla galvanoplastica; ed anzi è da supporre che il piccolo numero, posto in angolo del disegno, esprima il numero progressivo delle matrici ricavate da quell'originale medesimo. Le firme del Controllore, Direttore, Cassiere, che nei primi anni si facevano manoscritte, nelle ultime creazioni sono talvolta stampate tipograficamente d'un sol colpo col contorno, tal'altra posteriormente alla stampa di questo. Pei Biglietti da L. 20, 25, 40, 50, vale una sola incisione, cangiando al bisogno le cifre che rappresentano il valore, la data della creazione ed il colore della carta. Per gli altri valori ciascuno ha la propria incisione eseguita dal Sonnier medesimo.

107) Ed ora mi si domanderà: — come sapete voi codeste cose? — Vi sono forse state comunicate da qualche adetto alla fabbrica di questi Biglietti? — Niente affatto. Io non so, nè mi curo di sapere, dove tampoco risieda la stamperia, come non mi sarei curato del nome dell'incisore se non appariva stampato insieme al disegno. Ned è il nome di esso, che può avermi guidato a giudicare questo lavoro per un'in-

cisione in legno: giacchè, forse per combinazione, non rinvenni mai un altro lavoro colla medesima firma, che potesse servirmi per orizzontarmi — Niente di tutto questo. Io l'ho saputo invece servendomi, per esaminare questi Biglietti, di quelle cognizioni, che mi diedero la certezza che in essi esistono tutti i caratteri d'un prodotto tipografico. — E queste cognizioni non sono che le medesime, che io ho procurato di trasmettere al perito nel mio dettato sulla tipografia. — Ma mi spiegherò meglio con un esempio, e citando di tratto in tratto quanto dissi colà.

108) Io tengo sott'occhio un Biglietto di Lire 50 della Banca Nazionale (non importa di quale creazione). Siccome desso è pressochè appena uscito dal torchio, quindi al tatto medesimo, oltre al ruvido della carta, sento benissimo il rilievo del disegno sul retro del biglietto; lo guardo da quella parte e vi scorgo infatti, che tutto il disegno vi sta in rialzo, mentre l'inchiostro che forma l'immagine sul davanti dello stesso Biglietto trovasi come pressato nelle cavità della carta. Cognito, che questo non è, che il carattere principale dei prodotti tipografici (29); posso benissimo, senza andare più oltre, accontentarmi di un' indizio che non può ingannarmi, e concludo, questo Biglietto è stampato in tipografia.

109) Ma supponiamo, invece che sia un Biglietto da 500 lire, pure della nostra Banca Nazionale, e che io vedo per la prima volta, quello del quale desidero cercare l'origine come prodotto di stampa, Esso trovasi talmente sdruscito, vecchio, rattoppato, che, il rialzo suddetto se n'è scomparso insieme a parte all' immagine stessa. — Allora io (anche facendo astrazione dal ricorrere al tatto artistico, pel quale riconoscerei, che tutte le incisioni dei sopracittati biglietti

accusano il tocco del medesimo incisore) non fo, che gettare uno sguardo sulla qualità del lavoro in generale e parzialmente sui pezzi i più conservati; e siccome conosco quali sono le pecche in cui cadono gl' incisori dei diversi generi di matrici, e i caratteri più salienti delle medesime; comincio a riflettere; « Qui mancano dei tratteggi che s' incrocciano... dunque non dovrebbe esser nè un prodotto calcografico nè litografico .... pure vediamo. Per quanto sia sdruscito, se fosse un prodotto della calcografia avrebbe l' inchiostro in rialzo !... nessun rialzo;.. anzi trovo un' inchiostro grigio e sbavato. — Che sia in litografia? Il genere del lavoro non è litografico, ma potrebbe essere un *trasporto* dal rame o dalla tipografia! — Dal rame no, perchè non è assolutamente il modo d' incidere di quel genere: per incisione grossolana che sia, non mancano mai tratti che incrocicchiano. Della tipografia? ed a qual scopo ? !. costa molto di più la tiratura, per aver un lavoro meno nitido!. — E poi, ora che ci penso, la carta sarebbe liscia, qui appare colla sua grana, sucida si, ma naturalmente rialzata... Però, potrei ingannarmi.... Esamino le lettere che compongono la leggenda.... tutte le A maiuscole sono eguali, le N lo stesso, e così via... Il carattere è dunque tipografico. Il più esperto incisore calcografo o litografo, non può farmi una intera riga di stampatello colle corrispondenti parole tanto identiche! — E... allora, sarà in tipografia anche il contorno ? — Prendo una lente ed infatti vi scorgo, che l' inchiostro delle parole è più griggio nel centro delle aste, che sugli orli delle medesime; che gli spazi bianchi, da un tratto all' altro, sono molto regolari. Il sistema dell' ombraggio, è quello infatti adottato dagli incisori in legno, seguente cioè, il contorno del disegno. — Il fare dell' assieme è tutto tipo-

grafico... Pure... guardo meglio. — Dal rovescio non appare alcun rialzo... ma!.. ma il biglietto, porta un' impronta leggera che coincide perfettamente coll' immagine del davanti. — Oh bella! — Quale sarà il sistema che più si presta ad ottenere una simile controstampa; giacchè non v'ha dubbio, quella coincidenza così scropulosamente perfetta, non può essere che l' effetto della controstampa. — Colla calcografia? Eh! credo che ne anche il diavolo se l' otterebbe. — Colla litografia? peggio che andar di notte!.. converebbe far due tirature.. o poi l' allungarsi della carta sotto quella pressione (69)... addio coincidenza. — Dunque non può aversi una controstampa di questo genere che dalla tipografia.

Diffatto mi sovviene, che dopo seguita la pressione, ma prima di levare la carta dalla forma che porta l' immagine, si vede su questa carta l' impronta identica dell' immagine sottoposta (29). Ora, se io insudicio in qualche modo uno di quei scartacei che sovrappongo alla carta sulla quale va stampata l' immagine, è naturale che la pressione del torchio, mentre è causa che sul davanti della carta s' imprima l' inchiostro rappresentante l' immagine, anche quel sudiciume del scartaccio avrà lasciato la sua impronta sul retro del foglio, e quindi verrà a controstampare l' immagine identica del davanti, e, sfido io! con qual maggior coincidenza, se è il risultato d'una stessa operazione. — Dunque il prodotto, cioè il Biglietto da 500 lire, (che io suppongo aver veduto per la prima volta) lo giudico con sicurezza un prodotto del sistema di stampa tipografico.

110) Ecco come, col mezzo delle cognizioni dietro esposte e con qualche raziocinio, si può arrivare a scoprire l' origine di qualsiasi prodotto della stampa; ed ecco come, ho

persuaso me stesso, che i Biglietti della banca nazionale di cui trattiamo, sono stampati in tipografia. Che se un dubbio solo mi fosse rimasto; a distruggerlo, comparvero dopo il 66, le nuove creazioni dei Biglietti di egual taglio, alla cui carta si fece subire una impressione a secco; dopo la quale, la carta rappresenta una microscopica sequela di figure romboidali, ottenute da quattro linee pararelle intersecantesi sotto angoli dati. — Allora, chi avrebbe più dubitato che il sistema di stampa adottato per questi Biglietti non fosse il tipografico? mentre, la calcografia e la litografia avrebbero, se non in tutto in gran parte, distrutta quell' impressione a secco? — Ma non poteva esser data dopo la stampa dell' immagine? No, perchè una lente persuade il contrario. — Se si osserva attentamente, si scorgeranno delle profondità in quelle figure, dove l' inchiostro non è penetrato e si trovano tuttavia bianche, sebbene sieno nel mezzo di uno spazio nero. Se l' impressione a secco fosse stata data dopo la stampa, quei punti bianchi non esisterebbero.

111) Nel 1866, dopo il decreto sul corso forzoso dei Biglietti di Banca, e la scomparsa sollecita delle monete di metallo; era pur duopo supplire a queste, nel bisogno continuo del cambio, con dei biglietti di minuto taglio. — Tacerò delle marche da bollo da lire 5, 10, 15 ec. e dei Biglietti da lire 10 primo modello, che la necessità fece emettere, ma che una *più forte necessità* fece presto ritirare dal corso legale. Mi fermerò ai biglietti da lire 5 (vecchio modello) che sebbene fuori di corso, hanno ancora una preponderanza storica, pel numero non piccolo di falsificazioni a cui diedero origine.

112) Il Biglietto in esame è pure un prodotto tipogra-

fico. L' immagine originale venne, come al solito, trasformata colla galvanoplastica in una piastra in rame. Il torchio ne stampava quattro copie per volta perchè la grandezza della carta ne capiva appunto quattro. La carta senza essere troppo forte era di buona qualità ed aveva una filograna trasparente del secondo genere (*). Niente di più naturale che questo Biglietto incontrasse dei volonterosi di falsificarlo; giacchè esso rappresentava un lavoro appena adatto ad un biglietto d' ingresso in qualche teatro. Ma la colpa, non può dirsi di nessuno, fuori che della necessità d' aver ad ogni costo con chè sopperire alle ingenti ricerche di valori minimi, che a quell' epoca si succedevano senza posa. Solo ostacolo ai falsari era la qualità della carta, che quanto alla filograna, si trovò imitata abbastanza bene; ed il disegno poi, e colla penna, e sul legno, e in litografia e sul rame, si riprodusse tante volte da costituire, ch' io sappia, non meno di 27 differenti falsificazioni.

113) Qualche mese dopo la comparsa dei suddetti, vennero i Biglietti da lire 2 e 10 fabbricati dalla Compagnia Americana di Nuova-York. — Non deve far meraviglia se quei Biglietti non vennero da principio, e da taluni, ricevuti con troppa simpatia, forse perchè il loro assieme, all' occhio dell' Italiano, artista per natura, poeta per istinto, ricordavano un po' troppo le *etichette* del Crinolino — l' Omer-Bascià — il Montepulciano, e che so io, — Essi critici, avrebbero desiderato che un Biglietto di Banca avesse un aspetto grave, sopportasse un' incisione d' un merito, che esprimesse in qualche modo l' entità del valore rappresentato. Infine, se si doveva

(*) Vedasi avanti, *Della Filograna.*

ricorrere in America (ripetevasi con qualche sarcasmo) si doveva fare soltanto, per avere dei prodotti che riunissero qualità degne di quegl' *instancabili scrutatori dei più reconditi secreti delle scienze e delle arti!!*

114) Ma coloro, non si accorgevano allora che quei Biglietti, (astrazione fatta dalla disposizione del disegno) proprio nella loro semplicità, racchiudevano la soddisfazione dei loro desideri; che cioè, la loro fabbricazione riuniva appunto, quanto la scienza, fino a jeri, trovò d' applicabile alla riproduzione col mezzo della stampa, ne' suoi diversi generi.

115) Quanto a me, che in quell'epoca mi trovava più che attento, assorto, in mezzo ad una faragine di prove; la comparsa di quei Biglietti contribuì non poco a togliermi dal persistere in una via la cui meta non riprometteva che una garanzia precaria. — Mi ricordo, che dopo aver fatto su dessi qualche studio, nell' intento di capacitarmi sul sistema di loro fabbricazione; ad un' amico, che m' interrogava domandandomene la mia opinione, risposi francamente: non potersi dire di quei Biglietti, che *non sieno falsificabili*, ma che in Italia per ora non vi erano artisti capaci di riprodurli in modo soddisfacente. — E finora, parmi di non aver avuto motivo di disdirmi.

116) Del resto, essi sono il prodotto litografico ottenuto colla riunione d' altri sistemi di stampa, mediante il *trasporto* (61, 74). Ma è così bella la riuscita di esso; ma è tanta la perizia dello stampatore nel mantenere la purezza di quei dettagli; ma è tale la qualità dell' inchiostro da stampa adoperato; che, dall' assieme di tutto, ne risulta l'assoluta loro superiorità in confronto a quanti Biglietti di Banca ha l' Italia, e quindi la relativa garanzia contro la falsificazione.

117) Essi sono il prodotto, ottenuto col *trasporto* di copie stampate da matrici apppartenenti ai diversi generi di stampa. — L' incisione calcografica, cioè in rame o acciaio è appariscente nei ritratti di Cavour e di Colombo; nonchè dallo stemma sul Biglietto da lire 10 (88). L' incisione litografica appare, nel lavoro a *guilloches* in forma di elisse, che racchiude la comminatoria legale nel retro di quest' ultimo Biglietto — nel lavoro pure, a *guilloches*, contornante i numeri 2, 2, 2, ecc. i quali ripetendosi, racchiudono la stessa comminatoria nel retro del Biglietto da lire 2. — da altri lavori, sempre a *quilloches*, nei fondi dei numeri 2 e 10 posti lateralmente, nel primo, agli angoli superiori del davanti, nel secondo, alle estremità e tangenti l' elisse sopracitato. — Quanto alle parole, DUE LIRE e DIECI LIRE, che servono di fondo alle firme come di fondo a riunire i lavori nel retro dai suddetti Biglietti, credo che nessuno sarà si buono da credere, che la mano d' un uomo possa con tanta precisione, ripeterle tante volte ed in quella dimensione quasi microscopica. Desse sono composte coi tipi della comune grandezza, e due sono i processi per impicciolirle, dei quali è inutile il parlarne. (*)

118) Ecco dunque come codesti Biglietti riuniscono i tre generi di stampa studiati, e fors' anche tutti e quattro; ed ecco il perchè si devono classificare fra i prodotti della litografia (74). Dopo di chè, io credo d' aver detto abbastanza per persuadere della verità di quanto ho asserito più sopra

(*) Appartenendo questi processi ad alcuni dei più recenti ritrovati, e quindi essendo ancor il patrimonio di pochi studiosi, nonchè ciò che costituisce una delle difficoltà apposte alla falsificazione; ho creduto mio dovere il tacerli.

(116) riguardo al merito intrinseco ed estrinseco della loro fabbricazione ed alla garanzia (precaria sì, ma pur valevole sempre) che dà quel merito ne deriva. E mi piace finire con essi ripetendo, per intima convinzione, essere questi i migliori Biglietti di Banca (relativamente al valore rappresentato) che abbia in circolazione l' Italia.

119) A sostituire i Biglietti da lire 5 (vecchio modello) vennero, non è molto, emessi dalla nostra Banca Nazionale altri Biglietti dello stesso taglio stampati a Francoforte.

120) Questi Biglietti sono anch' esssi un prodotto litografico, ma il *trasporto* non serve, che a riunire lavori eseguiti totalmente in litografia (61). — I ritratti di Cavour e di Colombo (cattive copie di quelli che stanno sui Biglietti fabbricati dalla Compagnia Americana di cui ci siamo or ora occupati), sono eseguiti a penna in litografia (42); e quanta differenza passa dagli originali incisi in rame od acciaio, ad onta che comparisca evidente lo sforzo ad immitarli; ognuno deve vederlo. — Le due teste dell' Italia (stampate ad arte in senso *oritmiticamente* opposto e simulanti un bassorilievo) che stanno sotto ai ritratti citati, accusano un incisione della macchina a rilievi (54). — Il fondo stampato in celeste è pur un' incisione litografica stampata dal trosporto (*). — Il retro è ancora un lavoro eseguito parte a penna e parte ad incisione, ma sempre in litografia; ed i lavori messi insieme col *trasporto*. I quattro stemmi delle città, sono lavori della macchina pei rilievi; ed il fondo stampato in verde sottoposto al

(*) A risparmio di spesa, a sollecitare l' esecuzione, ed a maggior garanzia del prodotto; s' avrebbe potuto stamparlo tipograficamente e con un inchiostro simpatico (73).

lavoro in nero, è composto da delle linee pararelle fatte a macchina, e contornate da una delle mille combinazioni della macchina a *guilloches*, certo delle più facili.

121) In complesso, questo Biglietto non merita pure il confronto con quelli Americani da lire 2 e 10, non prestando il loro decimo di garanzia contro le falsificazioni: e ciò, in forza principalmente della minor perizia degli artisti stampatori e del complesso del lavoro eseguito con un solo sistema.

122) Fino a che, una *radicale riforma* non venga introdotta nella fabbricazione dei Biglietti di Banca, il sistema che può presentare una maggior garanzia, sarà quello, che riunirà in un sol prodotto i diversi generi di stampa. — In altri termini converrà subbordinare l' esecuzione dei disegni alla concorrenza di molte capacità artistiche, che il falsario a stento possa riunire.

123) Fin qui parmi d' aver annoverati tutti i Biglietti, che rappresentano i differenti valori, emessi dalla Banca Nazionale Italiana. Mi resterebbe parlare di quelli che appartengono alla Banca Nazionale Toscana ed al Banco di Napoli; che, sebbene non si trovino diffusi quanto i primi, fanno parte della rappresentanza del numerario scomparso, e ponno soggiacere a tutte le peripezie che un sostituto di questa natura deve aspettarsi.

124) Della Banca Toscana, non ebbi mai il bene di vedere un Biglietto. Soltanto oggi che scrivo, grazie alla compiacenza di un ottimo signore, capitalista; ho potuto aver fra le mani due Biglietti di quella Banca. L' uno da lire 20, l' altro da lire 50. — Se io li avessi veduti prima che si stampasse il foglio che precede il presente, avrei riserbato le parole

di biasimo, che indirizzai contro i Biglietti da lire 20, 50, ecc. della Banca Nazionale; per questi, che ben maggiormente le meritano.

125) Una filograna, semplicemente opaca, forma le parole *Banca Nazionale* e con una filograna, semplicemente trasparente, apperisce la parola *Toscana*. La carta, fabbricata alla forma, porta la medesima filograna in ambo i citati valori; solo il colore li diversifica, essendo verde la carta del Biglietto da lire 20 e color rosa quella del Biglietto da lire 50.

126) La stampa è tipografica e l'incisione è così semplice, così goffa.... da potersi dire una *provocazione*. — L'identico disegno, non cangiando che la cifra rappresentante il valore, li orna entrambi: le firme ancora, sono impresse in tipografia insieme al disegno: non controstampa nel retro; non timbro... — Ah! come bene a proposito starebbe qui il verso dell' Alighieri:

Non ti curar di lor, ma guarda e passa.

Ma quei Biglietti sortono dalla capitale d' Italia! dalla culla delle belle arti.... E, vivaddio! per chi è artista e vede in tal modo profanata la terra in cui naque, che fu maestra e che nutrì del suo bello l'intero mondo; non può che sentirsi schiantare il cuore pensando al beffardo sogghigno che, per tal modo, a buon diritto ci scagliano, non certo per incoraggiarci, i nostri vicini.

127) Più benpensante e più cauto, il Banco di Napoli, cerca di dare ai valori che emette la corrispondente garanzia. Io non ho potuto procurarmi meglio che un Biglietto da lire una ed un altro da quindici. — Dessi sono entrambi, prodotti

della tipografia. — Nel davanti, il disegno ha un carattere tutto proprio. Il lavoro stampato in nero è un' incisione litografica, combinata poi col trasporto, il quale viene ridotto in una matrice tipografica — I fondi colorati sono qui pure formati da parole tipografiche impicciolite come nei Biglietti della compagnia Americana; soltanto con una diversa disposizione. Il retro è formato da magnifici lavori a *guilloches*, che si scorgono eseguiti da un ben abile e pratico incisore litografo. Anche questi, sono messi in rilievo, ridotti a piastre e stampati tipograficamente. Ciò che costituisce un sistema abbastanza poco noto, perchè presenti una analoga garanzia. — La filograna della carta è semplicemente opaca; ma i lavori sovraposti e massime il retro, la rende molto confusa.

128) Anche di questi però, viene di quando in quando scoperta qualche falsificazione. Ma, di che genere sono codeste falsificazioni ?... Ben fatte ?... non lo crederei. Se sono tali, siamo certi che non sortano copie clandestine da dove si stampano ?... Se anche questa certezza esiste, allora non è che colla fotografia che si possono riprodurre quei Biglietti — Avviso a chi tocca.

129) Resterebbe a parlare dell' immensa quantità di Boni da lire una e da 50 centesimi; dei quali, le banche (più o meno popolari) hanno innondato l' Italia, ed in ispecie la settentrionale. Ma come raccoglierli tutti per esaminarli ? Se ogni capitale, ogni città di provincia, anzi, si può dire, ogni grossa borgata, emise di quei Biglietti ? — D' altra parte io spero, che il perito, adestrato a vincere le maggiori difficoltà nei Biglietti di valore ragguardevole, saprà scoprire facilmente la frode in questi, la maggior parte dei quali sono eseguiti in litografia. Al che si aggiunga di più, il loro valore

minimo, non meritare l'attenzione del falsario che non troverebbe il tornaconto del rischio a cui si espone.

130) Più probabilmente, a riguardo di codesti Boni, si riscontreranno delle copie clandestine sortite dai medesimi torchi. E siccome potrebbe darsi il caso, che venga presentato al cambio, e in buona fede scambiato, il Bono che costituisce il duplicato prima che il vero Bono si presenti: e presentato dover il perito decidere quale dei due sarà il vero emesso: n questo caso, nel quale l'immagine stampata non potrà che iessere identica, i confronti si dovranno naturalmente fare sul timbro, sulla forma dei numeri, sulla differenza delle firme, e, quando è possibile, sul taglio praticato nello stacco del Bono dalla rispettiva *madre.*

131) E qui mi fermo, anche per quanto riguarda le Banche popolari; esortandole, per quanto so e posso, sia nel loro interesse che nell'interesse pubblico, a non lasciarsi pigliare dalla spilorceria quando trattasi di far *confezionare* dei Boni di questo genere; e tener stampata a caratteri cubitali d'innanzi ai loro occhi questa profezia:

Il numero delle falsificazioni dei Biglietti di Banca, avveranno in ragione inversa, della spesa incontrata nella loro fabbricazione.

CAPITOLO VII.

Quali dei generi di stampa si prestano meglio all' intento dei falsari

132) Se io volessi enumerare tutti i processi disposti a favorire il falsario ne' suoi tentativi, oltre al far cosa contraria al mio proposito, dovrei far calcolo di scrivere per del tempo ancora e fino ad empire un grosso volume. E questo posso asserire in verità; dacchè, prima d'incominciare i miei studi, onde rinvenire i mezzi per deludere quei signori nelle loro imprese, conveniva bene che conoscessi tutti i processi disposti a favorirne la riuscita.

Io mi limiterò dunque solo a dire di quelli, che si videro adoperati nelle falsificazioni fin qui constatate.

133) Le maggior parte delle falsificazioni vennero peritate per prodotti litografici. La litografia infatti è l' arte che, prestandosi al lavoro a penna, all' incisione, all' autografia ed al trasporto, deve incoraggiare a preferenza, l' istinto alla falsificazione. La facoltà del *trasporto* sarebbe davvero quella, che più di tutte fra le potenze litografiche si presterebbe alla desiderata buona riuscita. Meno male che non è operazione

tanto facile. Esso esige che l' inchiostro dell' immagine che si vuol trasportare sia tuttavia fresco, al momento dell' operazione: per cui occore, o che la copia sia stampata di recente, o almeno che si conosca il modo di far rinvenire quell' inchiostro; operazione, che non è alla portata di tutti. Di più e molto opportunamente (almeno fino ad un certo punto) nacque l' idea di far imbevere la carta dei Biglietti, dopo stampati, in qualche apposita soluzione allo scopo che venisse modificata la superficie della pietra sulla quale si tentasse il trasporto dell' immagine, onde questa o non riescisse trasportata, o che, dopo il trarporto, lo spazio su cui appoggiò la carta diventasse nero quanto l' immagine.

131) Nonpertanto essendo il *trasporto* il più perfetto modo di riprodurre un' immagine (poichè in esso trovasi, semprechè riesca molto bene (*), mantenuti non solo i più minuti dettagli, ma ancora il tocco artistico e qualche volta perfino il carattere del genere di stampa a cui appartiene l'originale (**)); non sarà superfluo lo spendere qualche parola

---

(*) Con chè intendo dire: tenuto conto della difficoltà della riuscita, stando nelle vie dell' ordinaria capacità. Cioè quando, a cagion d' esempio, si tentasse il trasporto di una copia stampata anche soltanto da 24 ore; peggio se l' intervallo fosse più lungo.

(**) Lasciamo correre la difficoltà di trovare artisti stampatori di quel merito; ma è un fatto che i ritratti di Cavour e Colombo nei Biglietti Americani. (sebbene stampati col sistema litografico) essi conservano, anche visti con delle lenti forti, tutti i caratteri della stampa calcografica. Dimodochè, se l'intero assieme del Biglietto non desse luogo ad altre considerazioni, da quanto si presenta all' occhio si può facilmente pronunciare un falso giudizio. — Così pure ebbi occazione nella mia stamperia, di vedere dei trasporti fatti con copie tipografiche; p. e. qualche sonetto per nozze od

intorno al modo di scoprire la frode in un Biglietto sospetto di falsificazione ottenuta con questo mezzo.

135) Tutti i nostri Biglietti di Banca sono stampati su carta con poca colla. Il solo inchiostro calcografico, (si tenga a memoria) è un po' stentio ad essiccarsi. Ma quello della litografia e della tipografia, massime su quella carta, dopo qualche ora, il veicolo (olio) trovasi assorbito e l' immagine resta formata quasi dalla sola materia colorante (nero fumo): la quale, potrà bensì lasciare la sua impronta sulla pietra dopo la pressione tendente a far succedere il *trasporto*; ma questa impronta, non è più atta a sopportare le successive operazioni, e in cambio di ricevere l' inchiostro da stampa verrà essa stessa a cancellarsi.

136) Un buon calligrafo o disegnatore litografico, potrebbe è vero, coprire a penna quella traccia, impotente da se a ritenere l' inchiostro da stampa, somministrandole così quel tanto di materia grasso-resinosa, che possa renderla capace di resistere alle volute operazioni: ma allora, arrischiarebbe d' avere per risultato un lavoro a penna, del quale conosciamo i caratteri (43). Per il chè, cogniti, come siamo, del genere di stampa a cui appartiene l' originale: o desso diversifica dal lavoro a penna litografico che ci occupasse, e niente di più facile che il costatarne la differenza; o l' originale è pure eseguito a penna in litografia, e noi non dobbiamo temere che un divario qualunque non apparisca da uno scrupoloso ed

---

altro (che non potendolo incidere sulla pietra pel poco tempo accordatomi, faceva comporre coi tipi, e poi, la copia stampata su dessi, si trasportava sulla pietra); conservare identico il carattere del prodotto tipografico, anche le copie stampate dal trasporto; **salvo, s' intende il rialzo sul retro.**

attento esame: giacchè, in primo, la mano che comette un delitto è supponibile che non sia la più tranquilla; ed in secondo luogo, la capacità di seguire matematicamente le orme, l' andamento, il carattere, ecc.; è così esclusiva di pochi che sarà ben lecito sperare di non imbattersi fra quelli in un falsario.

137) Ammessa la difficoltà di ottenere un trasporto perfetto da copie che non sieno stampate propriamente a quello scopo (*): resterebbe ancora il tentativo di ridonare a quell' inchiostro già secco che forma l' immagine, la facoltà primitiva, facendolo, come volgarmente dicesi, *rinvenire*. — Fortunatamente i processi che conducono a risultati soddisfacenti sono conosciuti da pochi, e questi pochi sanno custudirli, come il chimico sa custudire i più pericolosi veleni, che efficaci in sua mano, sarebbero micidiali in quelle degl' inesperti o dei malevoli (**).

138) Comunque siasi però, e ammessa pure una riuscita soddisfacente, ottenuta col *trasporto* di un Biglietto la cui immagine sia stata fatta *rinvenire* con qualsiasi processo; il perito deve badare a ciò, che l' aver quel Biglietto subìto

---

(*) Per ottenere un buon trasporto, fa bisogno di un inchiostro apposito e sopratutto di una carta preparata all' uopo Se l' inchiostro deve mantenersi nello stato morbido, onde sia atto al trasporto; converrà dunque che la carta abbia per quanto è possibile perduta la facoltà di assorbirne la parte ontuosa.

(**) Di questi tentativi, si sono visti nei Biglietti da lire 5 vecchio modello; ma imperfetti, mancanti quà e là, ineguali e a luoghi molto sbiadati. — Di più questo processo implica la perdita del Biglietto sul quale si opera; e questa perdita sicura, pel falsario è sufficiente, se non altro, a distorlo dal fare le sue esperienze su Biglietti d' un certo valore.

molte immersioni in diversi liquidi, e per ultimo, l' aver sopportata una ben forte pressione *a sfregamento*; di necessità la sua carta deve essersi allungata, nel senso dell' andamento di quella pressione, e con essa quindi, anche l' immagine soprastante. Le copie, che da quel trasporto si otterranno, costituenti la falsificazione, presenteranno per ciò un' immagine che misurata con altro originale, diversificherà in lunghezza nel senso appunto del subito sfregamento.

139) Oltre al *trasporto,* la litografia offre ai falsari l' autografia, il lavoro a penna, e l' incisione; tutti processi che prestano più o meno facili i mezzi ad ottenere il desiderato successo. Ma allora il falsario entra in una sfera d' azione ben più per esso pericolosa. — Nel caso del *trasporto,* il delitto può essere consumato interamente da uno stampatore: ma qui, oltre lo stampatore e prima di esso, v' ha bisogno dell' artista incisore litografo che prepari la matrice; dunque la concorrenza d'un complice. — Volendo far bene, necessita che la perizia di questo incisore sia almeno pari a quella dell' incisore dell' originale. — Allorchè poi si cerchi imitare colla litografia i prodotti d' altri generi di stampa, p. e.: l' incisione in rame o quella in legno; l' artista incisore, che non sia uno sciocco, misurerà la sua capacità cogli ostacoli che deve vincere; e più sarà grande la sua esperienza, più si capaciterà del pericolo al quale s' accinge. Se poi si cerca l' imitazione di prodotti che sono anch' essi appartenenti alla litografia; vi saranno sempre ad incaglio; e i lavori fatti colla *Macchina a rilieri,* che non si potranno ottenere senza il basso rilievo relativo che essi rappresentano, o dei lavori a *guilloches,* che l' artista avrà un bel fare ma, nove volte su dieci, dovrà rinunciare al proposito d' ottenerli identici all' originale.

140) Da tutto questo, parmi poter concludere, che la mano dell' artista sia l' ultima a temersi, come atta a delle falsificazioni difficili a riconoscersi. Potrà darsi il caso, come anzi successe, di vedere delle falsificazioni, o per dir meglio, delle contraffazioni di Biglietti di Banca eseguite a *penna*. Ma mio Dio!.. quanto stupidamente triviali non s' ebbero a giudicare!. — Io ritengo, che l' artista possessore di una capacità sufficiente a copiare *matematicamente* un lavoro inciso di qualche merito, a qualsiasi genere di stampa appartenga, sia difficile rinvenirlo fra gl' Italiani. Dove il genio predomina, la pedanteria non può alignare: e quegli che volesse riuscir bene in questo genere di tentativi, bisogna proprio che si faccia pedante fino al midollo dell' ossa e sia abile quanto l' uomo di genio. La riunione di qualità tanto dispari, rende ben raro il numero di coloro che le possegono. —

Nonpertanto, ammesso che qualcheduno, cattivo o comperato, ci sia che tenti l' impresa ed abbia la fortuna di riescire discretamente; al perito, cognito dei caratteri che controdistinguono i generi di stampa ed i sistemi adoperati ad ottenere gli originali, resterà sempre la sicurezza di denunciarne la frode.

141) Anche l' incisore in legno può farsi complice di una falsificazione: ed è anzi più temibile esso del primo; in quanto chè, ha per se il vantaggio dell' abitudine ad esercitare la pazienza, sorella carnale della pedanteria. Una volta ch' egli possa, in un modo o nell' altro, procurarsi trasportata sulla superficie bianca del suo legno, l' immagine del Biglietto desiderato; non ha a far altro che il suo mestiere, quello al quale è abituato... ecco il lato temibile. Egli rispetterà ogni segno trasportato, come sa rispettare la più piccola traccia

del lapis del disegnatore. — Senonchè, anche qui, sembra che la provvidenza abbia disposto, perchè qualche difficoltà attraversi la sua buona riuscita.

112) Cosa da non credere!.. Scoglio degl' incisori in legno, sono le lettere dell' alfabetto. Quando in un Biglietto siavi una leggenda, massime se in stampatello un po' piccolo (garamoncino), l' incisore in legno è annichilito. Mentre ad esso sarà facile conservare il più minuto dettaglio d' un ornato, d' una figura, la fisonomia d' un ritratto; esso è assolutamente inetto ad incidere una riga d' un carattere mantenendo l'identica forma nelle rispettive e corrispondenti lettere. Confrontando p. e. tutte le *a e g* ecc. fra di loro, si scorgerà, che una è più aperta, l'altra più chiusa, questa grossa, quella più lunga e via discorendo. — Se questa difficoltà non esistesse, l' incisore in legno potrebbe considerarsi il più temibile degli artisti. (*)

113) Anche coll' incisione in rame possono tentarsi delle falsificazioni, ma i casi sono ben rari, tanto più che dei nostri Biglietti non avvene alcuno che sia il prodotto della calcografia. Poi, l' incisione in rame non si presta nè ad imitare l' incisione in legno nè quella in litografia, e qualunque sforzo per ottenere una mediocre riuscita, sarebbe gittato; stantechè il prodotto, verebbe tosto riconosciuto dal rilievo dell' inchiostro sulla carta.

(*) Una falsificazione di questo genere la vidi in un Biglietto da lire 5 vecchio modello. — A monte la filograna della carta che era imperfetta; ma quanto all' immagine, era certo stupendamente imitata. La sola cominatoria legale e qualche irregolarità nel fondo del medaglione contenente l' Italia costituivano gl' indizi della frode.

144) Finalmente la fotografia può, ed in modo superlativo, prestarsi alla falsificazione. Soltanto noi sapiamo essere da sola affatto impotente. (10) Converrà dunque che il fotografo si metta in relazione con altri, e in questo caso i suoi complici dovranno esser molti. Questo fatto basterebbe a diminuire l' apprensione in coloro, che vedessero nella fotografia una grande minaccia. — Però io non sono contento e voglio assolutamente sapere fino a qual punto posso temerla. e come possa starmene qualchevolta tranquillo. — Al quale scopo considero quanto segue.

145) L' arte fotografica si è propagata con molta rapidità, perchè trovarono, che si prestava ad un lucro vistoso, immediato, con poco di spesa e con meno talento. Ed ecco perchè vedemmo perfino dei falegnami e dei calzolai, abbandonare i loro ferri e i loro spaghi, e darsi a lei anima e corpo. La mediocre riuscita a loro bastava (e sfido che potessero far bene), perchè la mira non era l' amore all' arte, ma l' amore ai marenghi. — Saranno questi i fotografi capaci a suscitare delle apprensioni? Io non dubito ad asserire di no. — Che! fra tanti?... Anche fra tanti.

146) Vengono gli artisti, che dimenticati forse un po' troppo dalla provvidenza, nel periodo dell' uragano politico che accompagnava appunto l' estendersi di quest' arte in Italia; trovarono una risorsa in lei e vi si dedicarono, parte per amore al bello, e la maggior parte pel bisogno di vivere. Essi valsero a migliorare l' arte dal lato estetico; ma, fatta qualche eccessione, il lato materiale, operativo, lo imparavano dai giornali francesi. Inetti la maggior parte alle scienze, quanto più propensi all' ideale al poetico; era naturale che, appreso quanto bastava a far bene, non si curassero di dedicarsi a

studi peregrini, per trovare applicazioni profane al loro intendimento. Percui anche fra i fotografi artisti, ben pochi se ne possono dare, che sieno capaci da senno, a destare la paura degl' interessati.

147) Restano i chimici, gli studiosi, i progressisti; quelli infine che vivono nell'intento d'inventare, d'applicare, d'avvantaggiare sempre. Quelli, che ottenuto lo scopo fino a 10 lo vogliono fino a 20, e che, avidi quanto l' usurajo ma più logici di questo, apprezzano il conquistato per quanto solo possa essergli utile a progredire — La fotografia nelle loro mani, non poteva essere soltanto l'arte di riprodurre sulla carta una stupida fisonomia (nè più che tale si poteva ottenere in principio dell' arte), conveniva che questa fisonomia fosse animata da un pensiero, da un affetto, da un sentimento;... e la fotografia la riprodusse. — Ottenuto questo, avanti. Bisognava sorprendere la natura nel suo moto. Che la burasca non fosse più un racconto per chi non vide il mare; che il fulmine non potesse più percorrere impunemente dal cielo in terra, senza lasciar traccia di se: bisognava che il sole, la luna, i pianeti si compiacessero di lasciare agli studiosi la loro immagine: e la fotografia nelle loro mani anche questo ottenne.

Ma, ohime! esclamarono un giorno; per quanto tempo avremo noi queste immagini? I prodotti fotografici non sorviveranno a noi!! — No! e perchè?... Se in cambio d' ottenere un immagine chimicamente, l' avessimo come prodotto della stampa? Non può la negativa cangiarsi in una matrice? — Dato il problema, si sciolse affermativamente; ed ecco, la eliografia, la litofotografia, la tipofotografia. Ritrovati costituenti una gloria del nostro secolo, ritrovati meritevolissimi d'encomio, ritrovati eccellenti finchè mirano al progredire

delle scienze al maggior sviluppo delle arti... Ma!... E qui faccio punto.

148) La fotografia potentissima sta dunque nelle mani di pochi e per di più gente d'ingegno ed educata. Ecco per ora una fortuna. Aggiungiamo non essere sì facile riunire in una sola persona, le cognizioni tutte, che concorrono a fare della fotografia un nemico temibile; e saremo al solito ritornello, che la concorrenza di più complici in imprese di questo genere, sarà sempre causa d'insuccesso, non calcolando la difficoltà di riunirli.

149) Nell'evidenza del danno emergente, si pensò ad osteggiare i successi della fotografia, che si applicasse alla falsificazione, coll'approfittare delle facoltà fisiche di certi colori per innestarli fra le immagini stampate su qualche Biglietto (*). Si disse il blò o celeste non riprodursi in fotografia; il giallo, il verde, il rosso, diventar neri; e sta bene. Io però non ardirei di cullare quegli che intendessero addormentarsi in tale credenza. È questa, come cento altre, una misura precaria.

150) La vera garanzia di un Biglietto di Banca sta nello studio della filograna. Fra breve, spero, questa verità verrà confermata dall'esperienza; giacchè, se tutto ciò che si vede sulla superficie della carta per differenza di colore o di tono, è suscettibile d'essere riprodotto; converrà bene pensare a far cosa che compaja alla vista in modo, che nè l'occhio, nè la fotografia, nè il trasporto possano riprodurla. — E dove si collocherà un tal lavoro, se non nella filograna della carta?

(*) Questo fu lo scopo del fondo blò sul davanti del Biglietto da lire 5 ultimo modello, come pure del fondo verde sotto l'immagine nera stampata nel retro del medesimo Biglietto.

CAPITOLO VIII.

DELLA FILOGRANA

Sua origine - quante sorta di filograna sono in uso - loro carattere - necessità di un più attento esame delle filograne nei biglietti di Banca.

151) Chiamasi filograna un' immagine qualunque che appare guardando la carta per trasparenza, cioè quando questa carta sia posta fra la nostra pupilla e una sorgente qualunque di luce. Codesta immagine riceve il nome di filograna opaca, trasparente o mista. — La prima si chiama *opaca* perchè il disegno che rappresenta mostrasi più oscuro del foglio di carta che lo comprende: il secondo dicesi *trasparente* perchè rappresenta un disegno più chiaro del fondo generale della carta: il terzo è un misto di parti più opache e parti più trasparenti del fondo della carta suddetta.

152) Nei biglietti di Banca in corso per l' Italia si riscontrano adoperati due soli dei citati generi di filograna, cioè la filograna trasparente e la filograna mista opaca trasparente. Per seguire il metodo fin qui addottato, dirò come si ottengono nelle fabbriche queste due filograna.

153) Tutta la carta avente una filograna e destinata alla

fabbricazione dei biglietti di Banca si fabbrica alla forma. Volgarmente chiamasi carta a mano perchè sorte dalle mani dell'operaio foglio per foglio, e non a pezze di smisurata lunghezza come lo sono le carte fabbricate a macchina.

151) Per ottenere nel foglio il disegno che poi chiamasi filograna *trasparente*, i fabbricatori di carta ricorrono a due sistemi ben distinti. — Il primo più antico consiste nel saldare sul fondo metallico della forma, dei fili della stessa materia ai quali vien data prima quella figura che corrisponde a soddisfare il desiderio del comittente; e questo processo è così vecchio in Italia quanto la fabbricazione della carta. Il secondo più appariscente, potendosi con esso avere dei lavori ben più minuti e complicati, consiste nell'ottenere con appositi processi il disegno che si desidera, su d'una lastra di zinco, in modo, che questo disegno si trovi rilevato almeno d'un milimitro dal fondo generale della lastra. Quando il lavorante, cavata la forma dalla tina e lasciata sgocciolare la eccedenza dell'acqua, ha ottenuto che il foglio di carta che posa sulla tela metallica della forma, abbia la voluta densità, lo capovolge sulla lastra preparata; sulla quale viene sovraposta un'altra lastra ed il tutto passa ad una leggera pressione. Le fibre della cellulosa tuttavia impregnate d'acqua che impedisce la loro coesíone, vengono con tal pressione facilmente smosse; per cui, come è naturale, una parte di essa, scacciata dalle prominenze del disegno, va a collocarsi sul piano inferiore della lastra ove la pressione è minore: ed ecco, che dopo il perfetto rasciugamento del foglio, noi abbiamo la carta la cui filograna trasparente, corrisponderà appunto dove, sfuggite le fibre per la pressione, resterà minore l'opacità del foglio veduto per trasparenza.

155) Ben diverso da questo è il processo al quale si ricorre, per ottenere le forme che danno la carta filogranata *opaca-trasparente.* Lo strato metallico che costituisce il fondo della forma viene con appositi ponzoni abbassato, dove la filograna dev' essere opaca, e viceversa spinto all' insù, nei punti che si vuol ottenere trasparente: e tutto ciò seguendo un disegno prestabilito. In poche parole, il fondo della forma deve rappresentare tre piani, che corrispondono ai tre gradi di opacità domandati: punti trasparenti, fondo generale della carta, punti più opachi. Evidentemente, immergendo codesta forma nella tina indi estraendola; la pasta contenuta nella forma mano mano che abbandona l' acqua, e si deposita sul fondo di essa, deve collocarsi in modo da presentare maggior spessore ove la tela metallica è situata più in basso del piano generale, e viceversa minore ove saranno stati praticati i rialzi.

156) Dei due generi di filograna adoperati nei nostri Biglietti, certo che la mista *opaca-trasparente* presenta una maggior garanzia: nullameno sembrami, che coi mezzi meccanici in oggi posseduti, ed i dettami della scienza al punto in cui è giunta, si dovrebbe aver trovato qualche cosa di meglio. In Francia, che se ne sono occupati, contano di già un bel progresso in proposito, e la filograna dei biglietti da Lire 100 e da Lire 1000, che nel corso di cinque anni non trovarono chi tentasse una falsificazione, dovrebbero persuadere ognuno e far presagire, quale garanzia offrirebbe al comune interesse chi, avanzandosi ancora, proponesse una riforma radicale nella fabbricazione della carta filogranata e nella stessa filograna.

157) Tenuto calcolo dei mezzi con cui si ottengono i diversi generi di filograne sopra enumerati, è facile il pre-

vedere quanto pronunciata debba esserne la differenza fra loro, allorchè il perito studioso, si dia ad esaminarne accuratamente i prodotti diversi. — Ecco intanto da quali indizi si dovrà desumere, che la filograna trasparente di un biglietto, possa esser stata ottenuta col primo processo e quando col secondo.

158) Quando colla invenzione della stampa crebbe straordinariamente il consumo della carta e la speculazione installò diverse fabbriche per provvedervi, non passò molto tempo che l'amor proprio sentì il bisogno di segnalare ai consumator la provenienza del prodotto, ed i fabbricatori cominciarono ad intrecciare od aggiungere dei segni particolari, ai fili che costituivano il letto della loro forma. Questi ségni che consistevano in un fiore, un'arma, delle iniziali e che so io, si chiamarono *filograna* e riescivano distinti sul foglio guardato per trasparenza, dalla minor loro opacità, in confronto al fondo da cui si distaccavano in chiaro.

159) Ecco l'origine della filograna del primo genere ed ecco perchè dissi essere questo sistema il più antico. E sebbene venga adoperato anche al dì d'oggi, con esso, non si giunge mai ad ottenere nè precisione nè un lavoro di qualche merito. La filograna trasparente ottenuta coll'unico filo è quella che più si presta alla falsificazione. Attenti dunque i Periti. — Suo carattere speciale si è, l'apparire del disegno composto da un filo della medesima grossezza. Però, la mancanza dello spessore della carta, ivi appunto, non sarà accusata marcatamente da una sol parte: se ciò fosse, il prodotto venne falsificato servendosi del secondo sistema.

160) Dissi che nel secondo sistema di fabbricazione della carta filogranata trasparente, il disegno che forma la filograna

si trova in rialzo sopra una lastra di zinco, che è quanto dire figura presso a poco un incisione tipografica. Nessun dubbio adunque, che il prodotto di questo sistema possa confondersi col primo nè cogli altri: esso avrà dei caratteri suoi propri. Eccone i principali.

161) 1. Da una parte del biglietto la carta sarà levigata, mentre dall'altra vi sarà rappresentata la filograna, come se la carta fosse una incisione in rame; e questo indizio sarà tanto più visibile, se il disegno che viene poi stampato su questa carta, sarà il prodotto della tipografia, meno se litografia, quasi nullo se calcografia; e ciò in ragione della levigatura che quest' ultimi processi sogliono compartire alla carta.

162) 2. Il passaggio dal chiaro al scuro della carta veduta per trasparenza presenterà un contorno secco quasi tagliente.

163) 3. Questo sistema permette di ottenere una filograna di lavoro minuto, complicato. Ciò che è impossibile col primo. Volendolo, l'artista potrà simulare con questo, anche la filograna *opaca-trasparente*, ma sempre con insuccesso, stante il passaggio secco dal chiaro al scuro; nè si potrà in ogni modo far scomparire l' indizio citato sopra (161), divenuto in questo tentativo pronunciatissimo.

164) Ed ecco ora i caratteri che presenta la filograna mista. Prima di tutto questo genere di filograna veduta per trasparenza, si palesa per la dolcezza dei passaggi, anche i più sentiti, dal chiaro al scuro. Essi sono morbidi, sfumati, e ciò debbesi al modo col quale sono costruite codeste forme. Un contorno brusco che si volesse ottenere, passando dalla parte in rialzo alla più bassa, cagionerebbe alla tela metallica qualche rottura, o almeno verrebbe per ciò diminuita di molto

la sua consistenza. Se noi osserviamo i biglietti della Banca Nazionale da lire 20, 50, 100, 250, 500, 1000 troveremo appunto il carattere suddetto. il quale ben difficilmente può essere imitato con mezzi meccanici.

165) Il processo di fabbricazione della carta alla forma, fa sì che ben di rado avviene di scorgere una differenza qualunque, sulle due superficie della carta, che e' indichi da qual parte dessa appoggia sulla forma. Ancorchè, come non v' ha dubbio, le parti più trasparenti della filograna, debbano avere uno spessore minimo e viceversa le più opache massimo, per cui si dovrebbero presentare dei rialzi e degli abbassamenti, appunto da quella parte che appoggiava sulla forma; pure colle successive operazioni di fabbrica, questo indizio scompare. Ciò che succede ben diversamente nella filograna, ottenuta con mezzi meccanici, come quella impressa dal zinco di cui parlai sopra. Ivi, dopo la pressione sopportata dalle due lastre, la carta sorte umida sì, ma abbastanza consistente perchè le sue fibre non possono più smoversi: dunque conserva anche asciutta, l' impressione ricevuta dal disegno in rialzo, che si trovava sulla lastra di zinco.

166) Invece, nella fabbricazione della carta filogranata opaca-trasparente, quando il lavorante ha lasciato sgocciolare la maggior parte dell' acqua che tiene in sospensione le fibre della carta (cellulosa), rovescia la forma su d' uno strato di flanella, dove cade il foglio ch' essa conteneva. Riuniti molti di questi fogli (a ciascuno dei quali è interposta una flanella) vengono trasportati sotto la pressione di una *sopressa*, la quale li schiaccia, spremendo loro la maggior parte dell'acqua, che ancora contengono. È evidente che questa pressione, esercitata sul foglio di carta mentre le sue fibre sono tuttavia

senza coesione fra loro, debba far si, che scompajano appunto le traccie di quelle tali ineguaglianze, lasciate dalla differenza dei piani della forma: ed il foglio (che non può a meno di essere di un maggior spessore ove la filograna sarà opaca, e viceversa ove sarà trasparente), avrà però le due faccie abbastanza levigate ed eguali, da non lasciar scorgere la parte che ha toccato la forma suddetta.

167) Questi dettagli, che a taluno paranno superfiui, a me sembrano necessari; perchè convinto intimamente, che la maggior difficoltà pei falsari sia l'imitazione perfetta della filograna. Nè so capacitarmi del perchè, un perito al quale venga presentato un Biglietto sospetto, possa, come d'ordinario avviene, accontentarsi di guardarlo sbadatamente per trasparenza e trovata la leggenda ed il solito numero, non curarsi menomamente d'un esame più circostanziato della filograna; mentre a preferenza perde le ore ed i giorni per rinvenire la mancanza d'una virgola, il rientrare d'una linea, la sbiaditura di una lettera ed altre inezie, che talvolta scambiano i giudizi per lo meno in pregiudizi. Se il perito invece, conoscitore perfetto del genere di filograna appartenente al Biglietto *buono*, che corrisponde a quello presentato come sospetto, si darà a qualche considerazione; il suo giudizio sortirà facile e persuasivo.

168) Per ottenere alla forma la filograna opaca-trasparente, vi concorrono apparati, locali, cognizioni, che presentano troppi ostacoli al falsario. Egli cerca sempre la via più breve, meno dispendiosa e meno compromettente: motivo per cui, vediamo la filograna d'un genere o dell'altro, imitata da essi quasi sempre con mezzi meccanici, che non esigono, nè concorrenza di molti arnesi, nè confidenza di molte persone.

169) Ma sia pure che una fabbrica di carta (come quella dei fratelli Soldati) si incaricasse di falsificare una filograna. Chi sarà tanto buono per credere che quella falsificazione possa reggere ad un esame severo, senza essere smascherata? Certo che a un dipresso l'assieme sarà tale, da ingannare facilmente l'idiota ed il trascurato, ma non dovrebbe mai ingannare il perito quand'esso voglia considerare, la difficoltà della imitazione d'una filograna, esser ben maggiore, che l'imitazione dell'imagine stampata sul Biglietto: che anzi io direi, la riproduzione di questa non essere che un'inezia in confronto alla difficoltà di quella: ed ecco il perchè — Nell'immagine stampata, vi sono linee e contorni nitidi, e ognuno conosce il mezzo di riportarli col *lucido:* nella filograna invece, i contorni sono incerti — Là un numero grande di persone esercitate nel disegno e capaci a copiare; qui, la nessuna necessità di riprodurre la medesima filograna, nella carta usuale e nelle comuni circostanze; è causa, che i *formatori* manchino dell'abitudine di copiare, e trovino grande difficoltà nel riescire, volendolo. — Finalmente nel primo caso, non poche volte a sussidiare il falsario nel suo intento, trova predisposti processi chimici e meccanici; mentre nel secondo necessita l'occhio, il compasso, ed una abilità che tanto meno si trova quanto più, essendo superflua, si trascura di acquistare.

170) Se queste ed altre considerazioni verranno fatte dai periti, io non dubito che essi pure saranno del mio parere; e riconoscendo di qual soccorso possa tornare il confronto intelligente e attento delle diverse sorta di filograna, ammetteranno ancora, non essere cosa da trascurarsi, nella perizia per sospetto di falsificazione, un esame circospetto e scrupoloso della medesima.

CAPITOLO IX.

DEL COLPO D'OCCHIO ARTISTICO

Ho detto (14) esistere in ogni lavoro d'arte, certi *dati caratteristici*, che sono come la loro fede di Battesimo, l'attestato della loro derivazione. Dissi ancora (15) come dalla mancanza dei medesimi sia possibile al perito distinguere la falsificazione operata col sussidio di mezzi suggeriti dalla scienza (*trasporto, fotografia*), da quella tentata dalla mano d'un artista incisore. — Mi resta ora a dire, in che consistono codesti dati, e come il perito possa acquistare un *colpo d'occhio* abbastanza *artistico* per riconoscerli e confrontarli.

I dati che possono palesare l'origine, o dirò meglio, l'autore d'un lavoro d'arte (che nel caso nostro sarebbe una incisione od un lavoro a penna); sono tre:

1. Il grado di abilità o la perizia dell'artista, che si appalesa nei lavori da esso eseguiti.

2. Le *pecche* o diffetti in cui suol incorrere e che pure si riscontrano nelle sue opere.

3. Finalmente quel complesso di cose indescrivibili, ma che tutte insieme, formano quel non so chè, ch' io non saprei altrimenti chiamare se non col nome di *fisonomia* del prodotto o dell' immagine.

172) Nel caso nostro, l'abilità dell' autore d' una incisione dipende dalla diligenza colla quale applicherà al lavoro *il metodo* da esso stesso prestabilitosi. — Abbiamo veduto che l' incisore in rame apprende a seguire certi dettami, che sono come le leggi dell' arte (80). Però d' ordinario, egli, come il pittore, stabilisce fin dal principio della sua carriera, un *metodo*, che in pittura si chiama *maniera*, ed è in questo che progredisce sempre diligentando, ma di rado variando. Dimodochè, fatta conoscenza con qualche lavoro d' un dato artista, ed acquistata la facoltà del *colpo d' occhio* (come diremo in appresso); non è difficile pronunciare il suo nome al presentarsi d' altri lavori, ove apparisca quel *metodo* riconoscito.

Per l' incisore in rame questo metodo consiste tutto nel *tratteggio*. — L' adoperare sempre un' andamento più o meno punteggiato ed unito nel tratteggio delle carnagioni; — il fare uso nelle pieghe d' un *tratteggio* largo ed unito, piuttosto che sottile e più volte incrocciato; — il frammischiare o no, nei *tratti* del paneggiamento, dei punti o delle linee più sottili interotte; — la morbidezza e pastosità nel trattare la barba e i capelli, ed altro ancora che sarebbe lungo il descrivere, formano quel tutto assieme, che costituisce il *metodo* dell' incisore in rame. Ed è appunto di questo *metodo* che deve impadronirsi il perito, onde sapere a qual autore appartenga una data incisione.

173) L' incisore litografo, insciente di quelle leggi che abbiamo detto governare l' incisore in rame (80); può egualmente

mostrare nelle sue opere il proprio *metodo*: il quale sarà più o meno caratteristico d' uno stesso artista, quanto più o meno s' allontanerà dal risultato attendibile, se egli, cognito, obbedisse a quelle leggi medesime.

174) Quanto al disegnatore a penna (che d'ordinario è ancora l'incisore), non farà anch' esso che imitare, per quanto le sarà possibile, l' incisione in rame; solo che, potrà bensì talvolta conseguire, nel suo lavoro, un effetto più artistico; ma non potrà mai colla sua penna, raggiungere la delicatezza di quel genere d' incisione. — Il grado di abilità che egli paleserà nel suo lavoro, sarà dunque più in riguardo della sua facoltà artistica, che della sua manualità d' esecuzione.

175) Contrariamente può dirsi dell' incisore in legno. — Noi sappiamo, che il suo lavoro consiste nel seguire materialmente le traccie d' un disegno eseguito da altro artista (semprechè egli stesso non lo sia). Ecco dunque, che il grado di sua abilità sarà in ragione del rispetto che porterà al lavoro disegnato sulla superficie del legno. Onde *i dati*, che paleseranno il suo nome nel prodotto d' un suo lavoro, si appoggeranno a preferenza ed anzi sempre a delle *pecche* o *diffetti*, anzichè (come nel disegnatore litografo) al grado di abilità artistica.

176) Il secondo *dato* che può vantaggiosamente concorrere a palesare il nome dell' autore di un' incisione di qualunque genere; consiste nei diffetti o *pecche*, acquistati o naturali all' artista, sia come artista, sia come incisore. — La maggiore o minor pratica del disegno (che forma il vero artista), farà sì, che i suoi lavori saranno più o meno corretti. Le imperfezioni possono rinvenirsi a preferenza, o nella figura o nell' ornato, a seconda che l' artista sia provetto in uno di questi due

rami del disegno, più che nell'altro. Una volta constatata in un suo lavoro una *pecca*, o, come si direbbe: *trovato il suo lato debole*; si troverà ripetuto quel diffetto in tutti i lavori dello stesso autore; perchè, (supponendo che l'artista non sia giovanetto) o il diffetto è prodotto dell'insufficenza di studio, e non potrà esentarsi dell'incorrervi ogniqualvolta, lungo il lavoro, gli si presenti la stessa difficoltà: od è conseguenza di una già incontrata abitudine, e si può ritenere che dessa, gli tolga perfino la conoscenza di commettere errore. Ciò che appunto forma la *pecca*. E questa *pecca* o *lato debole* dell'artista, quando si sappia rinvenire, è forse il punto di partenza che conduce più presto a riconoscerlo, di quel che lo sia la stessa perfezione che s'incontrasse ne' suoi lavori. Giacchè, essendo sempre una, la meta, a cui tutti mirano, cioè il perfetto; non è improbabile che molti, trovandosi allo stesso punto della via a trascorrere, possano nei lavori assomigliarsi e confondersi: mentre ciò che è *pecca o diffetto* in un artista è quasi sempre caratteristico ad un solo: ognuno ha il suo: si può dire di ciascuno, essere la *marca particolare* del singolo passaporto.

177) Finalmente, altre e molte circostanze si uniscono a costituire quel tipo originale, quel tutto assieme di caratteristico che io non saprei meglio difinire che chiamandolo, la *fisonomia* del lavoro o dell'immagine. E questa *fisonomia*, nel Biglietto di Banca, consiste nella distribuzione data al disegno stesso — nella situazione in cui si presenteranno certi punti salienti per *tono*, o per grandiosità di forme — nella disposizione di alcune parti rapporto alle altre — nella scelta ancora dei generi di stampa che concorsero a produrlo, e così via. — Si noti bene, che i minuti dettagli, non hanno a far

niente con ciò, che io intendo per fisonomia di un' incisione. Ciò che io non so chiamare che con questo nome, si è, quel tutto assieme, che produce nella mia mente la sensazione, per la quale riconosco cento altri di quei prodotti al primo vederli, e come dicesi: *a colpo d' occhio.*

178) Come il tutto assieme dei lineamenti del volto costituisce la *fisonomia* d'un individuo; la quale, impressa una volta nella memoria, serve a riconoscerlo dopo anni e fra molte persone: così un' opera d' arte qualunque, ha (secondo me) nelle parti del suo assieme e nell' assieme delle parti, qualche cosa che è come la sua *fisonomia,* e per la quale il pratico la distingue e la classifica. Ed è appunto questa *fisonomia* che cerca imitare il falsario, non potendo talvolta arrivare alla perfezione nei dettagli, e volendo ad ogni modo smerciare i suoi prodotti : ed è dall' aver imitata abbastanza bene questa *fisonomia,* che tanti Biglietti falsi arrivano a lacerarsi ed a sdruscirsi, prima che un esame circostanziato ne scopra la loro essenza dolosa.

179) Ora si veda la neccessità, che il perito, oltre all'avere fisso in memoria codesta *fisonomia* d' ogni singolo Biglietto, sia poi in caso di scorgere le accidentali differenze, e come questa pratica si acquisti.

180) Donde avviene, che presentando ad un individuo (anche digiuno affatto di cognizioni d' arte) un ritratto di persona ch' egli conosce, il più delle volte, ipso-facto, spiatella la sua sentenza col dire : — assomiglia poco ... il naso del sig. N. è più lungo .... ha gli occhi più piccoli . . . la bocca più larga, ecc.... mentre invece, presentandogli la copia di un paesaggio o di un ornato, il di cui originale gli stia insieme dinnanzi, non sa trovare le 'disuguaglianze, ivi in propor-

zioni maggiori, di quelle che ha rinvenute e citate nel ritratto or ora osservato? — Egli è, che sulla fisonomia umana l'occhio nostro incomincia ben presto l'esercizio del *confronto.* — Il bimbo da latte, comincia a distinguere la fisonomia di sua madre o nutrice e spesso ha paura di quelle che non le sono famigliari. Col crescere dell'età e de' suoi bisogni, deve ritenere a memoria la fisonomia dei congiunti, dei vicini, del maestro, dei compagni. Adulto, crescono ancora le sue relazioni e si estende soprapiù il bisogno di ritenere impresse le altrui fisonomie. — Ora, per quali facoltà arriva, a colpo d'occhio, a riconoscere in mezzo a mille, l'amico, il parente, il congiunto? Gli è, che infin dei conti, essendo questa fisonomia formata dalle stesse parti, collocate nello stesso posto, con una regolarità pressochè eguale; il cercarne ed il distinguerne una data, non dipende da altro, che dell'*aver abituato l'occhio ad un immediato e sicuro confronto.* — E questo è appunto la facolta che collo studio deve procacciarsi un buon perito.

181) Non si creda che il compasso sia in caso, da solo, di sciogliere una questione dipendente da un confronto. — Il compasso, come la lente, diventeranno potenti ausigliari, corpi di riserva sui quali si dovrà contare, quando il nèmico, restio a cedere, abbia bisogno del colpo di grazia. E le lenti in ispecie varranno a sussidiare chi non avesse sufficiente la vista: ma prima di tutto, lo studio del dissgno occorre; studio interamente basato sul *confronto:* la di cui abitudine fa l'occhio capace a riportare, proporzioni e forme, colori e sensazioni.

182) Dunque lo studio del disegno è, quanto più possa facilitare al perito, il mezzo a coscienziosamente esercitare

l' opera sua: o, quanto meno, l' esercizio nel fare confronti, innumerevoli, ripetuti (sussidiato da chi sia già capace di consiglio e di giudizi); sarà un' altro mezzo d' acquistare quel *colpo d' occhio artistico* franco, capace, sicuro, che molto spesso renderà inutile il compasso e la lente, e capaciterà il perito a giudicare con sicurezza, quanto rettamente, delle più perfette falsificazioni.

Duolmi d' insistere d' avvantaggio su questo punto, nel sospetto che si possa credere le mie parole dettate da spirito di partito, appartenendo anch' io alla classe degli artisti: e la preferenza stessa fin qui accordata ai calligrafi trattandosi di perizie in proposito (*), potrebbe da sola provocare quella credenza. Nonpertanto, io so d' aver citata e sostenuta una necessità.... al tempo il farmi giustizia.

(*) Veggasi le *due parole al lettore.*

CAPITOLO X.

Metodo pratico col quale deve seguire una perizia per falsificazione di Biglietti di Banca.

La somma delle esigenze a cui deve sopperire il perito in ogni caso, che venga chiamato a giudicare d' una falsificazione; si riduce a cinque operazioni distinte e che devono seguirsi col seguente ordine.

1. Confronto sulla qualità della carta del prodotto presentato, relativamente ad un Biglietto originale portante la stessa data di creazione segnata sul Biglietto sospetto.

2. Esame e confronto della filograna, sempre relativamente come sopra.

3. Ricerca del genere di stampa a cui appartiene il Biglietto in esame e confronto coll' originale.

4. Osservazioni sull' apparenza generale dell' immagine.

5. Esame comparativo del tutto assieme, e confronto circostanziato d' ogni minuto dettaglio.

Non sempre tutte e cinque le suddette operazioni saranno assolutamente necessarie; come vedremo in appresso. Essendo

la qualità della carta e la precisione della filograna, i principali ostacoli che si frappongono alla buona riuscita tentata dal falsario; nessun dubbio, che il reato non possa apparire al termine delle due sole prime operazioni. In allora le successive non varranno, che a convalidare sempre più la frode, ed a constatarne delle relazioni con anteriori o successive falsificazioni.

1. *Confronto sulla qualità della carta ecc.*

Io suppongo che il perito sia in possesso di tutte le cognizioni finora esposte, ed abbia impresso nella memoria il carattere d'ogni singolo Biglietto originale, sulla falsificazione del quale, venisse per effettuare la sua perizia.

Il Biglietto che gli venisse presentato per falso, quando fosse tale, comincierà a mostrare la sua differenza coll'originale, nella qualità della carta: giacchè, ritengo difficile il rinvenire in commercio, l' identica qualità di carta, della fabbricata per uso delle Banche. S'intende fatta per ora esclusione della filograna, la carta usata dalle Banche in una medesima creazione è sempre identica. — Identico il colore, identico il preparato, identico lo spessore, identica la grana, infine, tutti quei Biglietti sembreranno parti d'un medesimo foglio, mentre non sono che porzioni d'una medesima pasta. — I più comuni falsari, devono provvedersi della carta, domandandola al commercio. La carta del commercio, *a mano*, ben di raro è abbastanza pura, massime se colorata, non avendo applicazione se non come imballaggio, od altri usi inferiori. Non si fabbrica di pasta pura, se non viene ordinata espressamente, e l'ordinarla espressamente non è di convenienza

per tutti i falsari. — Avvi della carta, così detta, *carta-tinta*, che serve agli artisti o studenti di disegno, onde ottenere degli effetti di chiaro-scuro più sollecitamente, adoperando, il lapis o carbone pei neri, il gesso o la biacca pei lumi (il colore della carta compie l'effetto di mezzatinta); ma anche questa non è a paragonarsi, per qualità, alla adoperata pei Biglietti di Banca, e poi credo che difficilmente si rinverrebbe del colore opportuno.

Sempre intesi che il perito sia istrutto d'ogni variazione che le Banche hanno creduto addottare ad ogni nuova creazione; il suo confronto, evidentemente, deve farsi dopo aver osservato a quale creazione appartenga il Biglietto sospetto. Anche questa pratica è di prima necessità perchè storna il pericolo di giudicare erroneamente. — Ho detto (110) che dopo il 1866, alla carta dei Biglietti al dissopra del valore di Lire 10, venne data un' impressione a secco. Se il falsario, a mo' d'esempio, s'ingannasse dando ad un suo prodotto la data di creazione corrispondente ad una di quelle emissioni, e si dimenticasse quell' impressione; ognuno vede che non ci vorrebbe di più, per pronunciare sulla falsità di quel Biglietto. — Così dicasi del caso, che la carta venga preparata con una materia adatta, onde evitare la possibilità del *trasporto* litografico, e via in seguito. La conoscenza perfetta d'ogni particolare, d'ogni indizio, d'ogni variazione esistente nelle diverse creazioni dei Biglietti originali, non è soltanto utile ma necessaria; perchè il perito può, giovato dalla memoria, cogliere il falsario proprio là dove meno se lo aspetta.

Ecco dunque che il perito, al solo tener fra le mani il Biglietto sospetto, col tatto, pel colore, e dalla ricerca di qualche indizio a lui noto, potrà dedurne conseguenze più o

meno affermative; e fino a poter, da questo primo punto, asserire sulla falsità del prodotto in esame.

Ma supponiamo pure, che per una circostanza qualunque, si abbia richiesto al commercio la fabbricazione di una carta, la di cui qualità e colore simulino a sufficienza un dato Biglietto: e che questa carta, cada nelle mani d'un falsario. Supponiamo di più, che questo sia tanto destro, da schivare ogni indizio compromettente, sia subbordinando la scelta del valore del Biglietto alla qualità della carta, sia applicando sulla medesima quegli impiastri, che il suo ingegno sa suggerirgli, onde ottenere l'apparenza quasi perfetta colla carta reale:... sia tuttociò;... ma, e la filograna?

2. *Esame e confronto della filograna ecc.*

Con quali mezzi, con quali sistemi potrà egli ottenere la filograna in quella carta? — Il sistema per lui più facile e meno compromettente si è il far uso di certe materie più o meno untuose, e con esse tentare che il disegno, simulante la filograna, apparisca nella carta, resa dall'unto più trasparente.

Questo sistema si trova adoperato di frequente, e massime quando trattasi d'imitare una filograna del primo genere (154) cioè semplicemente trasparente. Ma, la frode, è di subito riconosciuta, stantechè la carta, è ben sì vero che la materia grassa, ontuosa, la rende trasparente; ma non è men vero, che ove appunto è tocca da quella materia, si cangia il suo colore diventando più scuro; ed il disegno della filograna comparirà per tal modo più marcato sulla carta, vista per riflessione, che non osservata per trasparenza. Per ultimo quest' unto, presto o tardi, si dilata, per l' assorbirlo che fa

la carta, quindi è, che la pretesa filograna sparisce e la carta resta schifosamente succida e presto riconoscibile.

Un altro sistema che si presta bene ad ottenere simulata la filograna nella carta, si è quello col quale, si ha il disegno che si desidera, *rilevato* dalla superficie d' un corpo duro (zinco, rame, ottone), si vi sovrappone la carta in quistione, si copre anch' essa di una piastra dello stesso metallo a superficie piana, ed il tutto così disposto si passa sotto un torchio. Questa pressione a secco, schiaccia le fibre della carta che s' incontrano col disegno rilevato, ed ivi appunto la carta diventa trasparente. — Questo genere d' impressione è pure di subito riconoscimento. La carta veduta per riflessione mostrerà ancora il disegno della filograna, se non come col sistema dei corpi grassi detto di sopra, certo più di quello che può apparire sulla carta fabbricata alla forma. — Il rialzo della piastra che ha servito ad imprimere questa simulata filograna, avrà necessariamente lasciato nella carta una impronta incavata, che la potrà far apparire una filograna del secondo genere (154): ma questa filograna (anche ad onta che si tenti di ungere la sommità dell' impronta sulla piastra) alla lunga, immergendo la carta nell' acqua, finirà collo scomparire perfettamente.

Fin qui, a riguardo dei tentativi d' imitazione di filograna semplicemente trasparente.

La filograna opaca-trasparente è ben più difficile da imitare coi processi su descritti e su della carta già fatta. I falsari sono, il più delle volte, forzati di ricorrere a gente pratica, o, ad ogni modo, ottenerla fabbricando addirittura la carta. Lo che cangia la posizione dei falsari, dovendo per ciò ricorrere a dei complici ed esporsi ai relativi pericoli.

Il perito dopo constatata o no la differenza della qualità della carta, deve esaminare la filograna. — Conoscendo la qualità di essa, propria ad ogni singolo Biglietto; cercherà nel prodotto che sta esaminando, se la provenienza di questa filograna possa attribuirsi a motivi diversi da quelli che l'hanno originata nella vera carta alla forma: p. e.: Sapendo che il Biglietto rappresentante il valore di L. 25 della Banca Nazionale porta una filograna semplicemente trasparente, osserverà se la filograna del *falso rappresentante*, sia stata ottenuta colla pressione a secco o con qualche unto. Riesciti mancanti gli indizi che svelano il tentativo con quei due processi; sarà lecito sospettare che quella carta sorta da una fabbrica clandestina. — E quando quest' ultimo caso si avverasse, ecco la maniera che io propongo per distinguerla dalla vera.

Si prenda un pezzo di quella carta trasparente (che gli incisori adoperano per fare i *lucidi* (*)) della grandezza del Biglietto corrispondente (**). Appoggiando questa carta sul Biglietto, e tenuta stesa con esso, si appoggia il retro ad una finestra od in qualunque modo, purchè appaja ben chiara la filograna veduta per trasparenza. La carta trasparente, sulla quale va disegnato, conviene quindi che si trovi dalla nostra parte. Allora con un lapis nero, non troppo duro, si disegna tutta la filograna, in modo, come se si trattasse di fare che

---

(*) Questa carta chiamasi ancora *carta oliata*, ma ingiustamente; essendo essa fabbricata col canape o col lino ancor verde e dovendo la sua trasparenza a dell' acido pectico e a delle materie azotate costituenti una specie di gelatina, che tenendo unite le fibbre della cellulosa le rende ancora trasparenti.

(**) Tanto, sarebbe meglio che questa operazione si preparasse fatta su tutti i Biglietti, ben intesi buoni, e ad ogni creazione.

ella scomparisse, e quindi seguendo le sue gradazioni di chiaro-scuro di maniera, che dopo finita l' operazione e levata la carta trasparente, si abbia, dirò così, su di essa come *la negativa* della filograna in quistione (*). Quest'operazione riescirà meglio se chi la fa, si troverà perfettamente all' oscuro in una camera, servendosi d' un foro, per applicare il Biglietto, non più grande del Biglietto stesso.

Ottenuta questa specie di nagativa, o (se si tengono tutte in pronto) scelta quella appartenente al Biglietto corrispondente a quello sotto perizia; si colloca codesta negativa sul Biglietto cercando (collo sfregare carta con carta e guardando per trasparenza) se si trova la dovuta coincidenza di chiaro-oscuro e se infine si arriva ad ottenere, come deve avvenire, la scomparsa d' ogni traccia della filograna sottoposta (**).

Come sarà possibile, in tal modo, non trovare il ben che minimo divario che possa esistere? E qual sarà quel fabbricatore, capace di falsificare una filograna così bene, che un divario non venga per tal modo trovato?

Quando il perito avrà fatto ogni confronto della filograna (e qui ripeto la necessità che questo confronto si faccia su Biglietti della medesima creazione) e che non gli sia stato

---

(*) Fotograficamente parlando, la negativa è un' immagine che veduta per trasparenza, presenta il chiaro-scuro opposto dal naturale: cioè le parti che dovrebbero esser chiare sono oscure, e viceversa: e questo in tutte le graduazioni comprese dai due estremi.

(**) Si potrebbe a questo scopo, costruire una specie di stereoscopio come si adopera per le vedute trasparenti, ma della voluta dimenzione ed ad una sola lente. Il Biglietto sospetto coperto dalla negativa preparata, messi fra due cristalli si collocano (il Biglietto al di fuori), nè più nè meno, come se si trattasse di una di quelle vedute. Si guarda per trasparenza.

possibile di riscontrare differenza alcuna; in questo caso, può star sicuro che, novanta volte su cento, il Biglietto che avrà esaminato, non sarà falsificato nella filograna, ma potrà appartenere a qualche foglio sfuggito all' ufficina ove quella carta si fabbrica.

Se poi una differenza minima si fosse presentata; considerando poter quella essere causata, o da un maggior ritiro della carta asciugando, o da una imperfezione inavvertita causata nella forma durante la fabbricazione della carta stessa; senza pronunciarsi pro o contro, attenderà dalle successive operazioni schiarimenti maggiori. Ma quando il prodotto in esame, al confronto su descritto mostrasse imperfezioni pronunciate o mancanze troppo manifeste, allora varrà quanto dissi in principio; che, cioè, il reato sarà manifesto, e le ulteriori operazioni non varranno che a semprepiù convalidare la frode od a constatare delle relazioni con delle anteriori falsificazioni.

3. *Ricerca, a quale dei generi di stampa appartiene il Biglietto sospetto e confronto coll' originale corrispondente.*

Dopo quanto ho detto (109) e dopo le cognizioni tutte che ho procurato trasmettere e che devono ormai essere famigliari al perito; la ricerca del genere di stampa a cui appartiene un Biglietto sospetto, non dovrebbe presentarsi ad esso difficile.

Quando avrà trovato a qual genere di stampa appartiene il Biglietto in esame; la cognizione sua, sul genere al quale appartiene il corrispondente originale, è più che sufficiente per autorizzarlo a pronunciare contr' esso la sua

condanna. — Se il vero Biglietto è un prodotto della tipografia e che il corrispondente sospetto si trovi essere un prodotto della litografia; la differenza, così evidente, tanto palmare, avrà bisogno d'altri testimoni accusatori? — Potrà, è vero, commettersi errore dai poco esperti, nel qual caso converrà desumere il vero dalle susseguenti operazioni; ma al perito pratico, quella prova deve esser più che convincente ed ogni ulterior fatica non sarà che un corollario alla sentenza pronunciata su quel tanto chiaro divario.

Senonchè dell' esame più scrupuloso, può sortire altresì, che il prodotto sospetto, sia stato eseguito collo stesso genere di stampa o collo stesso processo che lo sono gli originali. Allora, a smascherare la frode, se mai esista, converrà ricorrere alle operazioni che seguono.

4. *Osservazioni sull' apparenza generale dell' immagine.*

Queste osservazioni non devono spingersi al di là di quanto può ottenersi guardando l' immagine del prodotto sospetto nel solo suo assieme. Scopo di questa osservazione si è quello di scorgere un punto capace di palesare se questa immagine è il prodotto di un *trasporto* dall' originale, se ottenuta con processi *chimici* o fotografici, o se infine venne eseguita dalla mano d' un artista.

Il perito, che deve conoscere con quali mezzi possono i falsari ottenere il loro intento (132 e seguenti); rifletterà ancora e si capaciterà, che dev'essere ben altro il prodotto di un trasporto o di ciò che può ottenersi da una fotografia, da quanto può fare la mano d' un artista. — Nel primo caso,

ed ammessa la buona riuscita di que' due processi, è certo che l'apparenza, o come dissi dietro, la *fisonomia* del lavoro ottenuto sul Biglietto sospetto, deve essere la stessa dell'originale, quanto è identica un' immagine riflessa dallo specchio o quanto somiglia un ritratto ottenuto colla fotografia. Mentre invece, un lavoro eseguito dalla più esperta mano d'artista, potrà essere abbastanza verosimile ne suoi minuti dettagli, e presentare nell'armonia dell'assieme tali dissonanze, per le quali non rassomiglia all' immagine corrispondente.

Mi sembra inutile dichiarare che tutta l'abilità del perito nell' operare questo riscontro, è basata sulla potenza del suo *colpo d'occhio;* facoltà intuitiva dell' istinto artistico, che può fino ad un certo punto acquistarsi coll' esercizio, ma insegnarsi giammai.

Dalla rassomiglianza maggiore o minore che il perito scorgerà fra i prodotti in quistione, egli fisserà il punto di partenza alle successive operazioni; imperciocchè da essa, egli avrà rilevato a quale dei mezzi il falsario ha ricorso, onde ottenere quella riproduzione.

5. *Esame comparativo del tutto assieme e confronto ecc.*

Siccome da questo punto ci inoltriamo sempre più nel caso di falsificazioni eseguite con maestria quindi difficili a constatarsi; sorge anche il bisogno di maggiori precauzioni e di maggior perspicacia. Non rincresca dunque, io prego, la mia longanimità e fors' anche la pedanteria delle ripetizioni. — Ognuno vedrà da se, che ove l'esame della carta, della filograna, del genere di stampa, dell' apparenza dell' immagine, non siano stati sufficienti a constatare la falsità del pro

dotto; questo prodotto non può, che, o appartenere a quel genere di falsificazioni chè forse fino ad oggi rimasero ignote perchè difficili a riconoscersi, o che la loro presenza è devoluta a copie clandestine sfuggite alla sorveglianza della fabbrica stessa.

Questo esame comparativo deve adunque farsi sempre col sussidio d' un originale: ma quest' originale non si dovrà prenderlo a caso, fra i corrispondenti in valore a quello sottomesso alla perizia. Perchè dell' esame comparativo, non sorta un giudizio equivoco e forse falso, conviene che quell' originale possegga le qualità che seguono.

1. Che sia abbastanza in buon stato perchè il confronto possa avvenire in ogni singola parte.

2. Che appartenga alla *stessa creazione* ed alla *stessa serie* segnata sul Biglietto sospetto.

3. Quando il Biglietto di cui si tratta appartenga alla categoria di quelli che si stampano a quattro o a sei per volta su d' un medesimo foglio, è necessario che l' originale sul quale si opera il confronto, oltre ai requisiti suddetti, corrisponda precisamente alla matrice, fra le quattro o sei, che dai vivagni del Biglietto si può argomentare che il medesimo appartenga.

Sulla prima qualità domandata io spero non vi sia bisogno d'estendermi, purchè si consideri alla neccessità di vedere più chiaro che sia possibile, ogni minima differenza.

La seconda qualità domandata, è un esigenza devoluta alla continua riproduzione delle matrici coi processi galvanici (26). Forse non sarà di tutto rigore, l' avere l' originale della stessa serie, ma della stessa creazione è d'assoluta neccessità; imperocchè è da supporsi, che ad ogni creazione, una matrice,

possa consumarsi o guastarsi. Ora, è bensi vero che la riproduzione col processo galvanico, non può essere che identica per se stessa, quanto, e pari della fotografia; ma, non possono succedere circostanze da provocare un insucesso, anche minimo, ma sempre cagionante un divario, che il perito troverà nel suo confronto, e per poco non saprà a che attribuirlo? Qualche bolla d'aria, una differenza di conducibilità per imperfetta metallizzazione della *stampa matrice* — l'interruzione parziale della corrente galvanica, pel distaccarsi di qualcuno dei fili che si diramano dal *catodo* — la polvere, le impurità del solfato di rame, ed altro ancora, possono benissimo esser causa di qualche piccola imperfezione; come sarebbe, la mancanza di qualche dettaglio, la mancanza di qualche punto, virgola, accento, tratteggio, interruzione di qualche linea, e via discorrendo.

Ora, quando non si badi all'appoggiarsi sull'originale raccomandato, queste mancanze e questi piccoli divarii, o saranno trascurati, e con che criterio potrà il perito pronunciare un giudizio? o saranno ammessi, e con quale coscienza potrà dichiarare falso, ciò che può essere buono?

Ma non è solo alla *creazione* ed alla *serie* che l'originale su cui si compie il confronto deve corrispondere al Biglietto sospetto: bisogna ancora che quell'originale corrisponda alla matrice fra quelle quattro o sei che servirono alla stampa dei Biglietti di quella stessa *creazione* e *serie*.

Sarà facile distinguere il Biglietto corrispondente in discorso, osservando da qual lato e su quanti lati, quello da peritarsi, mostra il vivagno (*scimossa*) della carta. Mi spiegherò meglio.

Si hanno p. e. sei Biglietti stampati sul medesimo fo-

glio (*). Essi sono collocati su due file perpendicolari e tre orizzontali. Volendoli dividere converrà fare un taglio perpendicolare in mezzo al foglio, per aver le due file da tre Biglietti cadauna; e per dividere anche questi, converrà fare altri due tagli per lista. Ora collochiamo ancora su d'un tavolo (disposti come prima e come non fossero separati) i sei medesimi Biglietti, ed avremo, che il Biglietto in alto a sinistra, avrà il vivagno in testa ed al lato sinistro; quello a destra, in testa ed al lato destro; il secondo discendendo a destra, soltanto dal lato destro; e così di seguito.

Il cercare che l'originale sul quale viene operato il confronto, corrisponda perfettamente al Biglietto sospetto, rapporto anche alla sua posizione sulla carta; non ha per scopo, se non che, la sicurezza di poter far calcolo delle più piccole imperfezioni e differenze. — E su che altro può basarsi il perito dopo esaurite infruttuosamente le quattro prime operazioni?

Questo è il caso di far uso del compasso e delle lenti, ove l'occhio non possa arrivare. Le ricerche devono esser fatte e sull'assieme e nei dettagli, ma più specialmente, quando vi sia una leggenda, devono essere fatte sul confronto delle lettere di essa, fra loro corrispondenti.

Nè si dimentichi una cosa, dalla quale potrà uscire la conferma sfavorevole al Biglietto in esame, anche dopo esaurite le più scrupolose indagini. Cosa, alla quale forse si pensa meno; ed è, il misurare, se corrispondono fra loro e col

(*) Che essendo *a mano* avrà i suoi orli sbavosi e irregolari, i quali volgarmente in Lombardia si chiamano la scimossa della carta, e che in italiano diconsi *il vivagno*.

Biglietto originale, i lati opposti della stessa immagine sospetta. — Se dopo esaurite tutte le pratiche indicate nelle prime quattro operazioni infruttuosamente, una differenza si rinvenisse in quest' ultimo confronto, si dica pure che il prodotto, non solamente è falso, ma la falsificazione è stata ottenuta colla fotografia: ed eccone il perchè. Per poco che, collocando un immagine qualunque da riprodurre, davanti all' obbiettivo di una camera fotografica, l' *asse* delle lenti di questo obbiettivo, devii dal perfetto centro di quell' immagine e non si trovi quindi, in rapporto alla sua superficie, perfettamente perpendicolare; quell' immagine viene riprodotta, insensibilmente deformata, stantechè, la parte dell' immagine che corrisponderà all' angolo acuto, rapporto all' asse delle lenti, come più vicina a queste, sarà proporzionatamente ingrandita, e viceversa, la parte opposta corrispondente all' angolo ottuso, verrà impicciolita. E ciò, senza quasi punto nuocere alla nettezza dell' immagine (purchè l'obbiettivo possegga un *fuoco profondo*); motivo questo, perchè il falsario stesso non pone, nell' operare, tutta la sua attenzione.

Ho detto fin da principio (2), essere mio intendimento quello, di porre il perito nella possibilità di scoprire le falsificazioni esercitate con ogni finezza d' arte; quelle falsificazioni che forse fino ad oggi non vennero riconosciute. — Io non dispero che, quanto ho detto, possa bastare a ciò: pure, a maggiormente mostrargli, com' egli debba trar partito dei più piccoli incidenti, e come talvolta, dove meno s' aspetta, possa sorgere al perito riflessivo, istrutto ed intelligente, un motivo peregrino quanto impensato, su cui appoggiare sicuro il suo giudizio; citerò ad esempio un caso, scielto fra i difficili per non dire quasi impossibili, nel quale, questo inna-

spettato motivo possa verificarsi. E questa sia la chiusa del mio presente dettato.

Supponiamo d'aver a fare con un Biglietto da L. 100 della Banca Nazionale, alquanto sdruscito massime dalla parte del margine dove venne staccato dalla *madre*. Le lettere della serie sono abbastanza conservate, ma, per macchie od altro, i numeri d'ordine sono in parte mancanti. Esso fu per un lungo periodo di tempo accettato in commercio quando, un giorno, presentato ad un più scrupoloso osservatore, e per la imperfezione della marginatura e per la parziale mancanza dei numeri d'ordine, quell' *uno* si crede in diritto di rifiutarne l'accettazione — Ma signore, dice l'esibente, l'essere questi sdruscito (segnale del suo lungo passaggio di portafoglio in portafoglio) non le sembra maleveria sufficiente? — Tant'è, non lo voglio.

Questo Biglietto, che avrebbe potuto fare ancora il giro d'Italia, sissignore! s'imbattè proprio in un galantuomo, (giacchè siamo nel campo delle supposizioni mi si permetta anche questa) in un galantuomo che, fatto ombrioso da quel rifiuto, e non volendo che altri ne risenta il danno; si ricorda di un suo amico studioso e pratico in materia e si rivolge a lui perchè voglia esaminarlo e pronunciare sulla sua qualità.

Quel perito, volonteroso d'istruirsi sempre più d'ogni immaginabile mezzo di trovare la verità, e pronunciarla per convincimento e non per ipotesi; e conoscitore dei mezzi potenti coi quali si ponno dai falsari operare delle riproduzioni le più ingannevoli; si mette davvero ad esaminarlo seriamente.

Sulla qualità della carta non può far calcolo essendo quel Biglietto un po' sdruscito — la filograna appariscente

non presenta alcun divario coll' originale — il carattere della stampa tipografica rinvenuto, colla relativa controstampa nel retro — il complesso dell' immagine ha l' impronta identica al vero. — Non resta dunque che l' esame comparativo dei minuti dettagli.... Dopo molto tempo speso anche in questo... niente. — Quando s' imbatte ad osservare che il contorno sinistro dell' asta del **T** nella parola CENTO è mancante di una piccola parte, della figura d' una mezza luna. La stessa mancanza, ma in forma di una bolla del diametro di un millimetro, la riscontra nel contorno scuro del rettangolo a destra che racchiude la cifra 100, per cui quel contorno è interrotto. Un O della comminatoria legale che leggesi sul fondo nero, manca dello spazio nero in mezzo, per cui in cambio di un O sembra una piccola bolla bianca. — Ma !... chi vorrebbe pronunciare un giudizio pregiudicevole su questi miserabili dati ?

Ed io dirò meglio... quanti saranno coloro che a questi *miserabili dati* porran mente ?... Eppoi anche ravvisati, chi, senza le cognizioni volute, potrà da questi dati desumere la falsità di quel Biglietto ?

Eppure il perito in discorso, passa a confrontare l' originale, *scelto in un Biglietto dello stesso valore, corrispondente per creazione, per serie, e per matrice al Biglietto in esame ;* e siccome in esso non riscontra le sopradette mancanze; passa a considerare, quali possono essere i motivi che hanno potuto produrle sul Biglietto sospetto. — Forse l' interporsi di un pezzetto di carta fra l' inchiostro di cui è caricata l' immagine sulla forma e la carta che deve riceverla ?... potrebbe darsi : ma perchè quella forma di mezza luna e quel contorno secco ? — Forse uno sporco qualsiasi nell' inchiostro,

che poi staccandosi dalla carta diè origine a quelle mancanze? In ogni modo quel *sporco* o *corpo interposto* avrà uno spessore.

Quel perito sa, che questi Biglietti sono stampati col sistema tipografico, che hanno una controstampa nel retro,... e si ricorda perfettamente come sono costrutte le matrici e l'effetto ch'esse producono nella carta. — In appoggio a queste cognizioni, passa a considerare: — Quel *corpo interposto*, trovandosi sull'esperità (che nella matrice rappresenta la lettera T, il contorno nero, quell'O sopra detto), deve esser stato causa di una pressione maggiore, in conseguenza della quale (e massime dopo staccato quel *corpo*), deve risultare apparente una specie d'impronta, incavata nel davanti, ed un corrispondente rialzo al retro del Biglietto. — Con una lente esamina quelle mancanze e si persuade che la carta, in quel posto, non soffrì ammaccatura di sorta.

La leggera controstampa nel retro che coincide coll'immagine, per la stessa ragione che viene a formarsi (109) deve marcare l'esistenza di quel corpo estraneo ritenendo la sua impronta. L'essersi poscia staccato, non può aver distrutta la controstampa che ha causato nel retro: ma questa controstampa dov'è?... Dunque è necessario concludere che le mancanze nel Biglietto in quistione non possono essere causate che dalle rispettive mancanze nella matrice corrispondente. In questo caso, se questo Biglietto è buono, tali mancanze si devono riscontrare in tutti i Biglietti della medesima creazione, della medesima serie e corrispondenti al medesimo *rivagno* e *taglio*. — Ma queste mancanze non esistendo sull'originale, il sospetto diviene legittimo; e quando, per eccesso di precauzione, egli abbia esaminato otto o dieci Bi-

glietti corrispondenti sempre, pei titoli sopra, al Biglietto già sospetto; se in nessuno di loro riscontra le mancanze citate egli può dichiarare *coscienziosamente* la falsità di quel prodotto.

Ecco un caso difficile a riscontrarsi, ma nel quale, appunto ove meno si crederebbe, mediante il conoscere a qual genere di stampa appartenga il Biglietto e quali sieno i caratteri di quella stampa; da ben piccoli indizi, si potrebbe smascherare il più raffinato sistema di falsificazione.

INDICE



		ERRATA	CORRIGE
Pag. 10	linea 15	conscenziosamente	leggi coscienziosamente
» 11	» 16	Bigleetti	» Biglietti
» 19	» 9	nei quali essi manca	» nei quali essa manca
» 26	» 4	basso	» bosso
» 27	» 8	dell' originale	» dall' originale
» »	» 13	abbracciarsi	» abbruciarsi
» »	» 16	ripprodure	» riprodurre
» 28	» 12	elasticita	» elasticità
» 30	» 18	cisioni e di questo	» cisione di questo
» 35	» 3	i sistemi addattati	» i sistemi adattati
» 38	» 19	per le più in rame	» per lo più in rame
» 39	» 13	colla proposizione	» colla proporzione
» 40	(nota)	luogo di dire, ponga	» luogo di dire. Ponga
» 41	» 1	litograafico	» litografico
» 64	» 8, 23	Sonnier	» Saunier
» 73	» 24	dave aspettarsi	» deve aspettarsi
» 78	» 1	Esso esige	» Essa esige
» »	» 3	occore	» occorre
» »	» 11	trarporto	» trasporto
» 80	» 1	comette	» commette
» 100	» 25	dissgno	» disegno
» 111	» 10	dell' esame	» dall' esame
» 113	» 9	dell' esame	» dall' esame
» 118	» 10	del rettangolo a destra	» del mascherone a destra


BRITISH
12 DE 72
MUSEUM



Prezzo L. 2, 50

Si spedirà *franco* per tutta Italia, a chi ne faccia domanda all'autore in Brescia, aggiungendo l'importo in lettera affrancata.

Statuten

der

[illegible]

[illegible]

[illegible]

1870